



قضايا أدبية:

نهاية الرواية وبداية «السيرة الذاتية»

وقضايا أخرى مترجمة

دانيال مندليسون وآخرون

ترجمة وتعليق: **حمد العيسى**

تقديم: صلاح عيسى



قضايا أدبية:

نهاية الرواية وبداية «السيرة الذاتية»

وقضايا أخرى مترجمة

تأليف

دانيال مندليسون وآخرون

ترجمة وتعليق

حمد العيسى

تقديم

صلاح عيسى



الدار العربية للعلوم ناشرون ش.م.ل
Arab Scientific Publishers, Inc. SAL

قضايا أدبية:

نهاية الرواية
وبداية «السيرة الذاتية»

وقضايا أخرى مترجمة



الطبعة الأولى

1432 هـ - 2011 م

ردمك 978-614-01-0143-2



عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم
هاتف: 786233 - 785108 - 785107 (1-961+)
ص. ب: 13-5574 شوران - بيروت 2050-1102 - لبنان
فاكس: 786230 (1-961+) - البريد الإلكتروني: asp@asp.com.lb
الموقع على شبكة الإنترنت: http: //www.asp.com.lb

التنضيد وفرز الألوان: **أبجد غرافيكس**، بيروت - هاتف 785107 (9611+)

الطباعة: **مطابع الدار العربية للعلوم**، بيروت - هاتف 786233 (9611+)

المحتويات

قارئ محترف.. وكاتب هاو

بقلم: صلاح عيسى

عرفت «حمد بن عبد العزيز العيسى» عبر البريد الإلكتروني لجريدة **القاهرة** التي أرأس تحريرها، إذ حمل إلي ذات صباح قبل أعوام، مقالة تحمل اسمه، ما كدت اقرأها، حتى صحت كما فعل «أرشميدس» من قبل: «وجدتها».

تلك صيحة تعودت أن أطلقها حين يحمل إليّ البريد مقالة أو كتاباً، لكاتب لم يسبق لي أن قرأت له، وليس من الكتاب الذين لا تكف الصحف عن نشر أخبارهم، ولا يكف النقاد عن الإشادة بإبداعهم، فاكتشف بعد قراءته - كما اكتشفت حين قرأت المقالة الأولى التي أرسلها لي «حمد بن عبد العزيز العيسي»، أنني أمام كاتب موهوب ومتمكن من حرفة الكتابة، لديه ما يقوله، ويعرف كيف يقوله، ويدرك أن الكتابة هي فن اجتذاب القارئ لكي يفهم ويتعلم من خلال إيهامه بأنه يلعب ويتسلي.

وكان هناك سبب آخر دفعني للاهتمام بما كتبه «حمد» واجتذبني لقراءته، هو أنه ينتمي إلى «المملكة العربية السعودية»، التي يسود ظن خاطئ بين بعض المثقفين والقراء في المشرق والمغرب العربيين أن إسهامها الكبير في الثقافة العربية يعود إلى «الماضي» لا إلى «الحاضر» وإلى ما هو «تقليدي» و«قديم» وليس إلى ما هو «عصري» و«تجديدي» و«حديث» وأنها اكتفت بالعدد الذي برز

مـــن مثقفيها في مجال الانفتاح علي ثقافة العصر، فأكدت لي مقالة حمـــد العيـــسي - وكتاباته التالية - وكتابات آخرين ينتمون لجيله وللأجـــيال التالية له، أن السعودية تزدحم بمواهب ثقافية لا حدود لهـــا، ستساهم بالقطع في تطوير الثقافة العربية خلال العقود التالية، وتضيف إليها رافداً ثقافياً نوعياً، يتميز بخصوصيته.. ويتأثر بتاريخه وبيئته المتميزة.

وهكـــذا مـــا كدت انتهي من قراءة مقالة «حمد العيسى» حتى دفعـــت بهـــا إلى المطـــبعة، وما كادت تنشر حتى اتصل بـــي هاتفياً لاكتشف ما أذهلني، فهو ليس كاتباً محترفاً كما توحي كتاباته، وليس كاتـــباً مـــشتغلاً بالصحافة أو أكاديمياً وثيق الصلة - بحكم دراسته أو مهنـــته - بالمسائل الثقافية، ولكنه «مهندس» في شركة بترول، وحين زارني في مكتبـــــي بجـــريدة **القاهـــرة** اكتـــشفت - بفضول ممزوج بالإعجاب - أنه جاء إلى القاهرة لكي يتابع فعاليات «معرض القاهرة الدولي للكتاب».

وفي مـــا بعـــد كان صوته يصلني عبر الهاتف من مدن عربية مختلفة، ليقول لي إنه يزور هذه المدينة أو تلك، لأن ذلك هو الموعد الـــسنوي لإقامة معرض الكتاب بها، ويسألني عما إذا كانت هناك عـــناوين معينه لكتب أريد أن أحصل عليها؟ فإذا عصتني الذاكرة، فوجئت به يرسل إليّ بالبريد طرداً من الكتب ومعها رسالة تقول إنه اختارها لأنه يظن أنني قد أكون في حاجة إلى قراءتها، أو لأنه يتمنى أن أقرأها.

ولأنه كان يفضل أن يقرأ عن أن يكتب وأن يعرف ويتعلم عن أن يجلـــس مجلس الكاتب أو المعلم، فقد وجدت صعوبة شديدة في إقناعه بأن يواصل الكتابة وبأنه يخطئ في موهبته وفي حق القراء إذا

لم يفعل ذلك، وكان يتحمس أحياناً لذلك ويخفت حماسه في أحيان كثيرة، ومع الزمن بدا لي تنويعاً على شخصية «حسين شداد» - أحد أبطال **ثلاثية** نجيب محفوظ - الذي كان مثله يستمتع بالقراءة، أكثر من استمتاعه بالكتابة، وينطبق عليه الوصف الذي كان أستاذنا الراحل «كامل زهيري» يطلقه على نفسه فهو مثله «**قارئ محترف.. وكاتب هاوٍ**»!

وربما لهذا السبب اتجه «حمد العيسى» إلى التخصص في الترجمة خلال السنوات الأخيرة، فهو يقرأ كثيراً باللغة الإنكليزية التي يتقنها، فإذا أعجبه نصاً ما عز عليه أن يستمتع وحده بقراءته، والإفادة منه، وقرر أن يشرك القارئ في المتعة والفائدة، وشرع على الفور في ترجمته، ربما لإدراكه أن تجديد الثقافة ونهضة الشعوب قد بدأت بالترجمة عن الآخرين، وأن النهضة الأوروبية نفسها بدأت بترجمة التراث العربي والإسلامي في مرحلة ازدهار الثقافة العربية الإسلامية، وأن الترجمة عن الثقافة الأوروبية إلي العربية هي بضاعتنا التي ترد إلينا بعد أن تفاعلت مع ثقافات أخري أخذت منها وأضافت إليها.

ولأنه قارئ محترف فهو «مترجم حرّ» لا يفرض عليه أحد ما يترجمه، بل يختاره بذائقته المتميزة واستناداً إلى ثقافته العميقة، ولإيمانه أن هناك رسالة هامة يتضمنها النص ينبغي أن تصل إلي القارئ العربي، فالترجمة عنده ليست حرفة يمارسها لحساب الآخرين، ولكنها دور ثقافي ومعرفي يمارسه لحساب القارئ، ولأنه كاتب محترف - على الرغم من إصراره على أن يظل في موقع الهاوي - فهو يدرك أن الترجمة عمل إبداعي موازٍ للنص الأصلي، وليست عملاً قاموسياً بارداً يخلو من الروح، وأن مسؤولية المترجم

تجـــاه النص الذي يترجمه لا تقل عن مسؤولية الكاتب الأصلي له، وأن هـــدفهما المـــشترك هـــو أن يستمتع القارئ بما يقرأ.. فيتعلم ويتثقف وهو يتوهم أنه يتسلى!

وذلـــك ما سوف تتأكد منه حين تقرأ هذا الكتاب الهام والمتميز والمثير.

صلاح عيسى

القاهرة 17 أكتوبر 2010

كلمة المترجم

«ورطة الترجمة»... وهذه القضايا

هذا هو كتابـــي الرابع في مجال الترجمة، ولعله الأهم بالنسبة إلي وبخاصـــة لأنه أول كتاب يصدر لي بعد أن أصبت بجلطة في الدماغ في يونـــيو 2008، نـــتج عـــنها شلل نصفي. وبدلاً من التراخي والكسل اللذيذ، قررت استلهام مقولة عظيمة لتشرشل كنت قد قرأتها وأعجبت بها مـــنذ سنوات طويلة: «**النجاح ليس نهائياً، والفشل ليس قاتلاً. ولكـــن مـــا يهـــم حقاً في النهاية هو الشجاعة لكي تواصل العمل والكفاح**». وهكذا عدت لممارسة هوايتي بل مهنتي الجديدة والوحيدة الـــتي لا تسمن ولا تغني من جوع ماديا بعدما وفقني الله للتقاعد المبكر والمحمود عن مزاولة الهندسة في شركة «أرامكو السعودية» عام 2004، والـــتي أديـــن لها بالفضل بعد الله في إتقاني اللغة الإنجليزية قراءة وتحدثا وكتابة.

وكـــنت قد حصلت على مكرمة ملكية نبيلة لعلاجي من خادم الحـــرمين الشريفين الملك عبد الله بن عبد العزيز حفظه الله، حيث أمر بطائرة إخلاء طبـــي خاصة لنقلي مباشرة من مطار الظهران إلى مدينة بالتيمور في ولاية ميريلاند الأمريكية، حيث يوجد مستشفى «جونـــز هوبكنـــــز» الذي أمر خادم الحرمين حفظه الله أن أتلقى العلاج فيه. وقد تعالجت فيه حتى أصبحت قادراً على الاعتماد على نفسي بصورة ممتازة ولله الحمد.

وبعد رجوعي من العلاج في ديسمبر 2008، عدت فوراً للترجمة بالرغم من صعوبتها في البداية لكون آثار الجلطة لم تختفِ تماماً.

لقد جمعت في هذا الكتاب مجموعة من أهم المواد الأدبية والفكرية التي ترجمتها بعد الجلطة والتي تدور معظمها حول قضايا «الأدب» و«عالم النشر». وحرصت على أن يحتوي الكتاب على قضايا نادرة ومثيرة وربما جديدة على الساحة الفكرية العربية كما سيكتشف القراء مثل نتائج بحث مثير عن «علاقة الإبداع بالمرض النفسي»، وكذلك تحليل فريد ومدهش وغير مسبوق عربياً، بحسب علمي، لظاهرة كتب «السيرة الذاتية» التي اجتاحت البلاد والعباد في الغرب، وهناك تحليل عميق ومهم لمصطلح الـ «بست سيلر» وكيفية صنعه في الغرب وكيف يمكن أن يكون سيء السمعة و«مضراً» بجودة الكتب والذوق الثقافي العام واختيار الناشرين للكتب، كما ناقشنا أيضاً مستقبل الكتاب الورقي والتهديد المرعب الذي يلاقيه من الكتاب الإلكتروني، وغيرها من القضايا التي اجتهدنا في اختيارها لترفع مستوى الوعي الثقافي للقراء العرب.

ومن دون فخر زائد ولا تواضع زائف، سوف أراهن في هذا الكتاب على «نوعية وجودة وطزاجة وندرة» المعلومات والأفكار في «كل فصل». فعندما قررت إصدار هذا الكتاب، وجدت في «الهارد ديسك» في جهاز كمبيوتري المحمول عشرات المواد المترجمة، ولكنني غربلتها واخترت تقريبا ثلث عدد المواد التي اعتبرتها «أفضل» ترجماتي من ناحية جودة وندرة المضمون رغم وجود «الكثير» من المواد الأخرى التي ترجمتها والتي يمكن أن ينتج عنها ثلاثة كتب مثل حجم هذا الكتاب، ولكنني فضلت أن يتميز هذا الكتاب بـ «الكيف» على «الكم»، والحرص على أن يقدم «كل» فصل في هذا الكتاب إضافة نوعية إلى كل «مثقف جاد».

وسوف أواصل بحول الله وتوفيقه العمل في مجال الترجمة لأنها قدري رغم أنها صارت بمثابة «ورطة مزعجة» نوعا ما لعدم وجود تقدير مناسب للجهد المبذول ولعدم اهتمام النقاد ولكونها تطفئ تدريجياً شعلة الإبداع الشخصي للمترجم، ولكن لا مفر منها لكونها «الفضيلة الغائبة» في الثقافة السعودية خاصة والعربية عامة، حتى لو وصف بعض «جهلة المثقفين»، وهم كثر للأسف، المترجم بأنه «مبدع من الدرجة الثانية»! ولعل أبسط مثال على معاناة المترجم هو سياسة بعض الصحف التي نشرت فيها بعض ترجماتي والتي لا يرى رؤساء تحريرها أن المترجم يستحق أية مكافآة مادية مثل باقي الكتاب باستثناء صحيفة الجزيرة السعودية، وصحيفة المساء المغربية وجريدة القاهرة المصرية.

فالشكر لله الذي لطف بي وكتب لي الحياة بعد هذه الجلطة، ثم لخادم الحرمين الملك عبد الله بن عبد العزيز الذي منحني مكرمته الغالية وفقه الله وحفظه.

وأود شكر أستاذي صلاح عيسى على كتابة تقديم لهذا الكتاب. وأشكر كذلك كل من دعمني معنوياً وعملياً بعد الجلطة وعودتي من العلاج.

أتمنى لكم قراءة سعيدة وممتعة ومفيدة. وأرجو أن أكون قد وفقت لترجمة ما ينفع زملائي المثقفين والقراء العرب. وإن لم يحالفني التوفيق يكفيني شرف المحاولة وأكتفي بأجر واحد.

والله من وراء القصد وهو حسبنا ونعم الوكيل.

حمد بن عبد العزيز العيسى

18 أكتوبر 2010

من مقهى أمام المحيط الأطلسي

كورنيش الدار البيضاء، المملكة المغربية

شكر وتقدير

أود شكر كل من دعمني معنوياً وعملياً بعد الجلطة حتى استطعت العـودة للكتابة والترجمة. وأخص بالذكر أخي معالي الشيخ خالد بن عبد الرحمن العيسى نائب رئيس الديوان الملكي السعودي، وعمي معالي الشيخ محمـد بن حمد العيسى، وخالي معالي الشيخ محمد بن إبراهيم العيسى، وابن خالي الشيخ إبراهيم بن محمد بن إبراهيم العيسى، وابن عمـي الأستاذ عبد الرحمن بن محمد الحمد العيسى وحرمه «أم وليد»، وابـن عمـي الدكتور عبد الله بن محمد الحمد العيسى، ومعالي الأخ الأستاذ عبد الله بن صالح جمعة رئيس أرامكو السابق، ومعالي المهندس الصديق خالد بن عبد العزيز الفالح رئيس أرامكو الحالي وكبير الإداريين التنفيذيين، وسعادة المهندس عبد اللطيف العثمان النائب الأعلى لرئيس أرامكـو لقطـاع الماليـة، وسعادة المهندس نظمي النصر نائب رئيس أرامكـو، وعمتي الغالية منيرة بنت حمد العيسى وجميع أفراد عائلتها، وعمي مساعد بن حمد العيسى وجميع أفراد عائلته. وعمي أحمد بن حمد العيسى وحرمه. والأخ محمد بن حمد الرقيب، وزوجتي نادية رقيب، وصـديقي الـوفي المهندس يعقوب النجيدي، وصديقي الدكتور فهد الـنوري، وصـديقي الدكتور ياسين القدال، وصديقي الدكتور ماهر رزق يسطس، والزميل الدكتور إبراهيم بن عبد الرحمن التركي رئيس القـسم الـثقافي في جريدة «**الجزيرة**» السعودية، والأستاذ رشيد نيني رئـيس تحرير جريدة «**المساء**» المغربية، والأستاذ صلاح عيسى رئيس تحريـر جريدة «**القاهرة**» المصرية، والصديق الأستاذ الباحث محمد بن

عـــبد الرزاق القشعمي، وأختي الأستاذة الكاتبة أمل زاهد. والصديقين الوفـــيين صالح وسليمان أبناء المرحوم الشيخ عبد الله الوابل، والصديق الأســـتاذ مشعل بن محمد الشريف، وأخي الأستاذ صالح بن عبد العزيز إبـــراهيم العيـــسى (أبـــو نايف)، والأستاذة الصحافية إيمان القحطاني وزوجهـــا الصديق الأستاذ حسن باشماخ، والأستاذة الكاتبة هالة بنت عـــبد الله القحطاني وزوجها الصديق الأستاذ فيصل الجهني، والصديق الـــوفي المهـــندس عـــبد الحميد بن عبد الله الهطلاني، والصديق الغالي المهـــندس عـــبد الله الجرف، وأخي وصديقي العزيز الأستاذ انتصار بن جمال تركي وحرمه "أم جمانة"، وسعادة الأستاذ إسماعيل نواب، وأخي المهـــندس حـــسن بن محمد الزهراني، وصديقي المهندس محمد النغاش والأخ الصديق العميد عبد اللطيف بن عبدالله الموسى.

حمد بن عبد العزيز العيسى

إهداء «عام» إلى:

«الذين لا يعملون، ويؤذي نفوسهم أن يعمل الناس»

(ملاحظـــة: هـــم يعرفون أنفسهم، والإهداء مقتبس من إهداء عميد الأدب العربي طه حسين في كتابه «**مع أبي العلاء في سجنه**»، طبعة دار المعارف عام **1989**)

إهداء «خاص» إلى:

روح والدي العظيم:

الشيخ عبد العزيز بن حمد العيسى

رحمه الله

أمي الغالية:

سارة بنت محمد العيسى

حفظها الله

روح شقيقي الراحل:

محمد بن عبد العزيز العيسى

رحمه الله

أبنائي وبناتي:

خالد وهاجر وعمر وسارة وهيا ودانة ولين ونورة

أخواتي:

نورة وحصة والجوهرة وزكية ومنى وسلمى

رئيسة وعضوات

نادي «بين غلافين» النسائي

للقراءة في جدة

الفصل الأول

لغز شعبية «شاعر أمريكا» بيلي كوليز الهائلة

«واحــدة من الإستراتيجيات الأدبية «الماكرة» لحث الناس على الاهتمام بمحتوى القصيدة الجاد والذاتي، هو أن تخفي وتــواري هــذه الجدية والذاتية، مؤقتاً، من خلال استخدام التواضــع الجم الذي قد يصل إلى الانتقاص من النفس، أو المفارقة المدهشة، أو حتى السخافة الغبية... أو أي أدوات فنية تصنع كوميديا».

بيلي كولينز

تقديم المترجم

البرفسور بيلي كولينـــز (Billy Collins) شاعر أمريكي مرموق ولد عام 1941، في نيويورك. حصل على لقب «شاعر أمريكا» (أي ما يعـــادل «أمير الشعراء» في العربية) مرتين (2001، 2002)، وهو أرفع لقب للشعر في أمريكا ومقتبس من لقب «شاعر البلاط الملكي» الرفيع في بـــريطانيا[1]. أصـــدر كولينـــز 11 مجموعة شعرية حتى الآن. وهنا ترجمة لمقال طويل يحلل لغز شعبية كولينـــز الهائلة في أمريكا، وهو بقلم

---

(1) اســتحدثت مكتبة الكونغرس الأمريكية التي تعتبر أكبر وأهم مكتبة عامة في العـــالم منصب "مستشار للشعر" في المكتبة عام 1937. كما قامت المجالس التشريعية في العديد من الولايات الأمريكية باستحداث مناصب مماثلة بأسماء تلـــك الـــولايات وبعـــض المدن المهمة. وفي عام 1985، صدر قانون من الكونغـــرس بتغييـــر اســـم هـــذا المنصب إلى "شاعر أمريكا" (US Poet Laureate). حيث يتم اختيار الفائز باللقب عن طريق عملية استشارة منهجية ومـــنظمة يقـــوم بها أمين المكتبة مع أبرز الشعراء في أمريكا، وكذلك من فازوا باللقب سابقاً. يحصل «شاعر أمريكا» على مكافأة سنوية تبلغ 35,000 دولاراً، وكذلك 5,000 دولار إضافية لمصروفات السفر (ليكون بذلك معدل الراتب الشهري حوالى 3,400 دولار أو 12,750 ريال سعودي تقريبا) تمول جميعها من وقف ثقافي خيري. وتكون على الفائز باللقب مهمتان رسميتان: (1) الإشـــراف علـــى حفـــلات قراءة ونقد الشعر في المكتبة، و(2) مهمة غامضة ومبهمة متروكة لاجتهاد الفائز باللقب وهي القيام بـــ «مبادرة عامة لتطويـــر وتوســـيع حلقة المهتمين بقراءة الشعر»، ولا يوجد مهمات أخرى. وجـــاء فـــي القانون (Job Description) الذي أجاز هذا المنصب. ملاحظة حـــضارية مهمة: «لا يجب ولا يتوقع مطلقاً من الفائز بالمنصب كتابة شعر بمناســـبة إنجازات الحكومة أو أي أحداث احتفالية رسمية ولا الثناء على أي مسؤول حكومي بما في ذلك رئيس أمريكا»! (المترجم).

إليــزابيث كيلــي غــيلوغل، وهـــي شاعرة أمريكية من شمال ولاية كاليفورنيا؛ وقد نشرت المقالة في مجلة «**الشعراء والكُتّاب**» (*Poets & Writers*) الأمــريكية المرموقة في عدد سبتمبر/أكتوبر 2008. ولقد أضفنا هوامش داخل المقالة.

لغز شعبية «شاعر أمريكا» بيلي كوليز الهائلة

ما الذي يجعل بيلي كولينــز أحد أفضل شعراء أمريكا المعروفين حالياً؟ ربما اهتمامه بأهم شي: «الجمهور»!

«في العــادة، أحــب أن أبــدأ بقراءة قصيدة عنكم... أنتم أيها «الحضور». ومن ثم بقيتها سيكون عني». هكذا صارح بيلي كولينــز جمهــوره في أمــسية ذات عواصف في شهر نيسان/أبريل 2008، في مسرح «هربست» في سان فرانسيسكو.

إن بدايــة الأمسية بجرعات متساوية من «التواضع» و«الطرافة» هـــي بصمة مميزة لكولينــز. إنه يفهم أهمية جمهوره أفضل من غيره... وربما أفضل من أي شاعر أمريكي معاصر. كولينــز لا يتجاهل قراءه أبــداً، ولا يجعلــهم يــشعرون بالغباء مطلقاً، ولا يتظاهر أبداً أنه لا يحــتاجهم. وكما تشرح زميلته الشاعرة ميري هاو، مؤلفة ديوان **مملكة الوقت العادي** الصادر عن دار نورتن في عام 2008: «بيلي كولينــز لم يكن أبداً فظاً ولا متعالياً. كما أنه لا يدعي معرفة كل شيء. بل إنه يــسخر من نفسه دائماً». هذا الخليط من المزايا هو الذي جعل قراءاته الــشعرية ذات شــعبية مدهشة، وكذلك مكّن دواوينه لتصبح الأكثر مبيعاً، ليصبح هو بالتالي، أعظم شاعر أمريكي معاصر.

أحــدث دواويــنه الذي نشر هذا الشهر **قذائف باليستية**، دار «رانــدوم هاوس»، يقدم المزيد من هذه الحكمة والمهارة والمرح الجاد

والأسلوب الشعري الحزين الذي أكسبه طوفان خرافي من المعجبين. بينما كانت جميع دواوين كولينز في العقد الماضي تتمتع بشعبية جارفة، إلا أن المحرر (الشعري لدار راندوم هاوس) ديفيد إبرشوف يتوقع أن يكون ديوان **قذائف باليستية** هو الأفضل لكولينز على الإطلاق. ويؤكد إبرشوف أن «جميع الدواوين الشعرية التي نشرتها راندوم هاوس لكولينز، باعت بأرقام ذات ست خانات، وهو رقم خيالي لأي كتاب، ويعتبر رقماً فلكياً مذهلاً للشعر تحديداً. و**قذائف باليستية** سيبيع مثل هذه الأرقام كما هو متوقع».

قابلت كولينز لأول مرة في ورشة لكتابة الشعر في أيرلندا عام 1993. ومنذ ذلك الحين، تسنى لي دائماً رؤية تأثيره على الناس. إنه شخص من ذلك النوع الذي يقدر على الكلام مع أي وكل شخص: النادل وسائق التاكسي والمشرد العجوز (Homeless) القاطن في زاوية الشارع. إنه يعترف بهم جميعاً، كما يعترف بقرائه تماماً. كولينز يعتبر هذا الاهتمام «إيتكيت» مهم وأساسي. يقول كولينز: «أن لا تعترف بوجود القارئ هو مثل أن تكون في غرفة مع شخص وتتجاهله تماماً، وهذا أسلوب لا أعتقد أنه مقبول للعيش في الحياة أو الأدب». هذه السمة شديدة التواضع ترجمها كولينز في أعماله تماماً، وتعتبر سر قبوله الهائل لدى القراء. «هناك ملايين الأشخاص الذين يعرفون قصائد بيلي كولينز»، كما تقول (زميلته الشاعرة) ميري هاو، التي تضيف: «من المذهل وصوله إلى جميع الفئات: المحللين النفسيين، الأطباء، عمال البناء، المدرسين، أمناء المكتبات، الرياضيين، الميكانيكيين والسباكين.. الجميع يشعرون بوجودهم في شعره».

ولد كولينز في نيويورك عام 1941، وكان الابن الوحيد لممرضة وكهربائي (فني كهرباء). وبعد تلقيه ما يسميه «درع التربية

الدينية المحافظة» (من الروضة حتى الجامعة في ورسستر، ماساتشوستس) سافر إلى الغرب للدراسة في جامعة كاليفورنيا-ريفر سايد، حيث حصل على دكتوراه في اللغة الإنكليزية. وأثناء تحضيره للدكتوراه عن (الشاعرين الرومانتيكيين البريطانيين) وردزورث وكوليردج، حصل عام 1969، على عمل في كلية ليمان التابعة لجامعة «سيتي يونيفرسيتي» في نيويورك. ومكث هناك حتى الآن يُدرس الإنشاء والأدب والكتابة الإبداعية.

وبعكس العديد من الشعراء الموجودين في المشهد حالياً، كولينز لا يحمل درجة «إم إف إيه» (MFA) [أي ماجستير في الفنون الجميلة: وهي درجة أكاديمية أُصبح الحصول عليها، للأسف، شبه ضروري، وكالعرف السائد، في أمريكا لكل من يمارس الكتابة الإبداعية الأدبية]، ولم يشترك كولينز مطلقاً كطالب في أي ورشة لكتابة الشعر، ولم يدرس الكتابة الإبداعية على يد أي متخصص. يقول كولينز: «ثمانون في المئة من الشيء الذي دفعني لكتابة الشعر، هو كون الشعر عمل تقوم به بنفسك» [أي من دون مساعدة غيرك].

ولم ينشر كولينز أول ديوان إلا بعدما بلغ الأربعين. وبالرغم من كون كولينز نشر مجموعتين لقصائد قصيرة في أواخر السبعينيات، إلا أن شعره الحقيقي بدأ في 1991، عندما اختار المحرر الشعري إدوارد هيرش ديوان كولينز **أسئلة عن الملائكة**، لتكون ضمن سلسلة الشعر الأمريكي الحديث الذي تنشره مطبعة جامعة بيتيسبرغ في مجلدات. وفي السنة التالية، منح لقب «شاعر مكتبة نيويورك». مطبعة جامعة بيتيسبرغ نشرت كذلك مجموعتين إضافتين من شعر كولينز: **فن الرسم** عام 1995، التي وصلت إلى نهائي جائزة لينور مارشال الأدبية، **وتوهج النزهة** عام 1998. وكانت تلك سنة مفصلية لهذا الشاعر.

غاريسون كيلر، وهو مؤلف ومذيع راديو من ولاية منيسوتا، قرأ عــدة قصائد لكولينـــز في برنامجه اليومي «دليل الكُتّاب»، وفي يناير 1998، دعـــا كيلر كوليز للحديث في برنامجه الشعري الإذاعي. وبعد عــدة شــهور، حاورته المذيعة اللامعة تيري غروس في برنامجها الثقافي [الأشــهر أمريكياً] «فرش إير» (Fresh Air) (هواء طلق). كولينــز كـــان لديــه اهتمام سابق ليتحدث مباشرة مع جمهوره، لأنه في السنة الــسابقة، أصدر تسجيلاً شعرياً بصوته بعنوان **أفضل سيجارة** يحتوي علـــى قـــراءته المؤثرة لــ 23 من أفضل قصائده، ولكن مشاركته في برنامجـــي كيلر وغروس اللذين يصلان إلى مليوني مستمع على الأقل، وسّـــع من شعبيته بصورة هائلة. «عندما أتأمل ذلك الأمر، أجد تلك الــبرامج زادت مـــن حـــشود جمهـــوري بصورة ضخمة» كما قال كولينـــز. وفجأة، أُصبح الجميع يتحدثون عن بيلي كولينـــز.

في عـــام 1999، قدمت له راندوم هاوس، عرضاً مغرياً عبارة عن صفقة لثلاثة دواوين، بمبلغ مقدم ذي ست خانات كما قالت الصحافة. الكـــتاب الأول الذي خططت راندوم هاوس لنشره كان مختارات من أجمـــل قصائد كولينـــز، ولكن مطبعة جامعة بيتيسبرغ لم تمنح راندوم هـــاوس حقـــوق نـــشر بعض القصائد التي نشرتها سابقاً في مجلداتها، وجادلوا أن الكتاب الجديد سيؤثر على مبيعات ديوان **توهج النـــزهة** (الذي باع في أول سنة 12,000 نسخة؛ بينما الدواوين الناجحة لا تبيع في العـــادة أكثـــر من 2,000 نسخة). ونتج من هذا الخلاف معركة ســـاخنة لكـــسب حقـــوق النشر بين الناشرَين، ما أخر نشر الكتاب الجديد.

وفي عـــام 2001، نشرت راندوم هاوس ديوان «**الإبحار بمفردك حول الغرفة**»، وهو مجموعة من القصائد الجديدة والمختارة لكولينـــز.

ونجـــح الديـــوان ليصبح ضمن عدة قوائم بست سيلر (Bestseller)، وطبع حتى الآن 17 طبعة ذات غلاف فاخر (هارد كوفر)، و11 طبعة شعبية (بيبر باك)، كما باع أكثر من ربع مليون نسخة حتى الآن. وفي تلــك السنة، حصل كولينـــز على لقب «شاعر أمريكا» (US Poet Laureate)، مـــا عـــزز مكانته الشعرية. وحافظ على اللقب في عام 2002.

خلال فترة حصوله على لقب شاعر أمريكا [ومن ضمن واجبات ذلــك اللقب]، أسس كولينـــز مبادرة فدرالية شعرية مهمة تهدف إلى التعـــرف علـــى الجـــيل الجديد من الشعراء ومحبـــي الشعر عن طريق تـــشجيع وتحبيب قراءة الشعر لطلاب المرحلة الثانوية. يقول كولينـــز: «أعـــتقد أن الـــشعر يجب تدريسه بطريقة عكسية زمنياً»، ويضيف: «يجـــب أن نشجع الطلبة على حب الشعر المعاصر المكتوب بلغة سهلة يفهمـــونها، ثم يـــندفعون مـــن تلقاء أنفسهم إلى الخلف لقراءة الشعر الكلاسيكي».

في عـــام 2002، وبعد قراءة شعرية في مدينة سان هوزيه، ولاية كاليفورنيا، لتسويق ديوانه **تسعة خيول**، دار «راندوم هاوس»، قابلتُ كولينـــــز لتـــناول القهـــوة معه في الفندق. أخرج من جيب معطفه مجمـــوعة من الكروت التي تشبه ورق اللعب ولكنها أسمك منها. لقد كانـــت مجمـــوعة من بطاقات دخول الطائرة (Boarding Pass) بعد جـــولاته في كـــبرى المـــدن الأمريكية لقراءة شعره وتسويق كتبه في الأســـابيع الأخيرة. لقد قال لي إنه يشعر كأنه يقفز مثل «كنغارو» من منـــصة إلى منـــصة من دون راحة. يؤكد مدير أعماله ستيفز باركلي: «قدم كولينـــز أكثر من 400 أمسية شعرية من عام 2001 حتى الآن». [تعلـــيق المترجم: أي بمعدل أمسية واحدة «كل» أسبوع تقريبا بدون

انقطاع لمدة 7 سنوات متتالية] ويضيف: «كولينز شاعر مطلوب جداً لأسلوبه الجذاب في الإلقاء. والناس يريدون، حقاً، أن يسمعوه وهو يقرأ شعره».

وكيل كولينز الأدبي غريس كالهون، الذي تصادق مع الشاعر في لعبة «بوكر» عام 1981، ينسب معظم نجاح كولينز لمهارته كـ «قارئ»: «لا أقصد التنقيص من قوة وتأثير كلماته الشعرية» كما قال كالهون. «لا يوجد شك في قوة كلماته، لكن السمة الأهم هي كونه في الأساس «قارئاً» مذهلاً للشعر، ومعظم الناس يتجاوبون معه لذلك».

زميله الشاعر إمون غرينان، مؤلف الديوان الحديث «**في الحقيقة**»، دار غريولف عام 2008، قابل كولينز في كلية ليمان عام 1972، وأصبح صديقه حتى اليوم، وقدم قراءات عديدة معه. غرينان يقول إنه «معجب بقدرة كولينز الساحرة على التفاعل وجذب الجمهور بطريقة متواضعة ليست غامضة، ولا دوغمائية»، ويضيف «كولينز يملك خليطاً من الوقار والحميمية والمرح ما يجعل قراءته مذهلة وخارقة للعادة».

«صوت بيلي صوت خطابي جاذب للجمهور»، كما يقول إريك أنتوناو، منتج تسجيل كولينز **أفضل سيجارة** الذي يحتوي على مجموعة من أجمل قصائده. ويضيف أنتوناو «لغته ليست أهم سبب لجاذبية شعره، ولكن كونه «مؤدياً» شفهياً ماهراً، ولديه أذن خبيرة تحس بكيفية سماع الكلمات أمام الجمهور».

بينما صوته الشعري الجذاب والمؤثر قد يخرج بتلقائية طبيعية، إلا أن مهاراته كقارئ أخذت وقتاً لا بأس به لكي تتطور. «لقد كنت- مثل جميع الشعراء - قارئاً عصبياً عندما بدأت قراءة الشعر» كما قال

كولينـــــز. «قدمت قراءة في بدروم صغير في نيويورك ذات مساء مع وليام ماثيوز، وسجلوه بالفيديو كعقاب لي للقراءة [يتهكم]، ثم أعطوني نـــسخة من الشريط لكي أشاهد كم كان إلقائي عصبياً وضعيفاً. لقد كـــان أمامي ضوء ساخن جداً في البدروم، كما كان ذلك اليوم شديد الحـــرارة أيـــضاً. وعـــندما استلمت الشريط لم أستطع مقاومة تشغيله ورؤيته. لقد بدوت كما لو قد تم إرسالي إلى «جهنم الشعر» إلى الأبد، وكـــأنني يجب أن أقف أمام ذلك الميكرفون كحطام عصبـــي متنرفز. وأذكـــر أن زوجـــتي مـــرت خلفي وهي تقول: «لا تبدو أنك كنت مستمتعاً بوقتك جيداً هناك». في تلك اللحظة أدركت أنني إما أن أتقن القراءة، أو أتوقف تماماً»، وهكذا تعلمت أن أقرأ بصورة أفضل.

في حفلاتـــه الـــشعرية، يمضي كولينـــز وقتاً معتبراً للحديث مع الجمهور: يعمل تقديماً لكل قصيدة، ويشرح كيف نشأت فكرتها. «أنا أعتـــبر قراءة الشعر مناسبة اجتماعية مهمة»، وأضاف كولينـــز: «إن أهـــم أســـباب حـــضور الناس لحفلات الشعر هو رغبتهم أن يسمعوا شخصاً يتحدث إليهم مباشرة بدل أن يسمعوا كلاماً مرتباً بعناية كما لو كان الشاعر مجرد مسجل آلي (فونوغراف) يعمل بالعملة في مطعم، أو كأنـــه كتاب ناطق». وكما قال الشاعر جوليان بارنـــز ذات مرة **«عـــندما تقـــدم قراءة شعرية، لا تقرأ بصورة آلية أبداً. الجمهور لا يـــريد مـــن يطلق عليهم الكلمات مثل الرصاص، بل يود أن يعرف ماذا تناولت في الإفطار!»**

القراءات الشعرية أعطت كولينـــز الفرصة لكي يستمع، ويقيس [يدوزن] تجاوب الجمهور معه. «بالنسبة إلى الأذن الخبيرة، هناك أشياء إضـــافية عديدة تحصل في جو المسرح أكثر من الضحك أو التصفيق»، كمـــا يقـــول كولينـــز ويضيف: «لقد أحصيت حوالي 19 نوعاً من

«صمت» الجمهور تتراوح من ممتاز إلى سيء. ومن المفارقة أن «أجمل رد فعل» وكذلك «أسوأ رد فعل» من الجمهور هو نفسه: «الصمت»!».

يقول كولينز إن «أحد أهم الإشكاليات التي يجب على الشعراء تجاوزها هو المحتوى الجاد للقصيدة الذي يمكن أن ينفر القراء». ويؤكد كولينز أن القصيدة العاطفية الجادة هي في الأساس «عن كونك تموت»، «هاأنذا أنظر إلى شجرة، وسأموت»، «تستطيع وضع 80% من الشعر العاطفي الجاد ضمن هذا الموضوع مع تنوعات بسيطة هنا وهناك».

تحد آخر يواجه الشعراء في هذا الزمان، هو كيف تقنع القراء أنهم يجبً أن يهتموا بالتجربة التي تحتويها قصائدهم. يقول كولينز «هناك دائماً فجوة ضخمة فاصلة بين: (1) الأهمية الشخصية لوضع تجربتك الذاتية الجادة على القصيدة؛ (2) وحقيقة أنه لا أحد يبالي بما تفكر أو تشعر أو تصنع، ما لم تستطع بـ «إستراتيجية» أدبية ماكرة أن تجبرهم على الاهتمام. يقول: "واحدة من «الإستراتيجيات» الأدبية الماكرة لحث الناس على الاهتمام بمحتوى القصيدة الجاد والذاتي، هو أن تخفي وتواري هذه الجدية والذاتية، مؤقتاً، من خلال استخدام التواضع الجم الذي قد يصل إلى الانتقاص من النفس، أو المفارقة المدهشة، أو حتى السخافة الغبية... أو أي أدوات فنية تصنع كوميديا»

استخدام كولينز للمفارقة الماكرة والهزل يعتبران من أهم المواربات التي يستعملها لجعل القارئ مرتاحاً أثناء قراءة المحتوى الجاد، ولكنها طريقة [قد] تؤدي إلى نهاية أكثر جدية. «الرقة في بداية القصيدة تؤدي بالفعل إلى صيد القارئ» كما يقول كولينز.

«القصيدة قد تبدو بريئة ومُرحبة بالقارئ، ولكن هذا الترحاب بالقارئ يهدف إلى إغوائه لدخول القصيدة لأتمكن من قول أشياء [جادة] قد لا تكون محببة ومريحة للقارئ» كما يقول كولينز.

هاو تعتبر أن اهتمام كولينز بالقارئ هو عمل يتعدى اللباقة ليصل إلى «حنان عميق»، وتقمص عاطفي للتراجيديا الأصلية للكائن البشري»، "إنه مضحك جداً ولكن [في الوقت نفسه] هناك تلك الشفقة العميقة لنفسه ولنا كلنا. إنه يعرف أننا سنموت جميعاً. إنه ليس مغفلاً. القصائد تتجذر بجاذبية حقيقية، إنه يعرف، مثلنا جميعاً، أنه يوماً ما لن يكون هناك بيلي كولينز، ويعرف أن معظم الناس سيقولون: «أووه.. بيلي مات؟!، يا له من شيء فظيع!» ثم، على الرغم من ذلك، يمضون إلى السوبرماركت»! إنه يفهم ذلك جيداً. إنه ذكي، وعيناه مفتوحتان على الآخر».

غرينان يقول: «إنه يحترم فهم كولينز المتجذر لأهمية الصوت، وهو صوت عادي وبشري وأمريكي معاصر»، واستعماله لذلك الصوت العادي واللغة البسيطة «هو طريقة أخرى توصله إلى الناس بسرعة». إنه يستخدم الخطاب العادي بفاعلية عظيمة، ونحن جميعاً نبحث عن هذا، كما قال غرينان. «ولكن يمكنه أن يكون بهذا الاستعمال للخطاب العادي، ذكياً من دون غموض أو هبوط إلى القاع».

إنه يجذب القراء ويغمرهم بثقته. هناك نوع من السهولة في الرفقة والتواصل مع قرائه حول ما يعمل ما يجعله مميزاً ومثيراً للإعجاب.

«إنني أحب طريقته التي يصنع فيها «نقطة الانطلاق» كخشبة القفز المرنة التي أمام البركة أولاً بحذر شديد، ثم يقوم بأنواع لا تحصى من القفزات المتقنة يليها غوص متمكن إلى الأعماق»، كما قال غرينان.

ويـــضيف غرينان: «قصائده تصبح فضاءات يستطيع من خلالها خلـــق عـــوالم صـــغيرة، متماسكة، وفي الوقت نفسه مسلية وتنويرية وكاشفة».

ربما بسبب الإعجاب الجارف من البسطاء، هناك من ينتقد أعمال كولينـــــز لكونها متاحة للجميع ومرحة جداً، حتى أنتونوا، يعترف أن أســـلوب كولينــــز فيه مخاطرة. «هناك نوع معين من الشجاعة عندما تَكـــون مباشـــراً جداً، واضحاً جداً، ولا تتظاهر كثيراً. هذا يؤدي إلى مجازفـــة في عالم الأدب»، «هناك مخاطرة عندما تكون عادياً، ومخاطرة أخـــرى للحـــديث بلهجة بسيطة وعادية. ولكن بيلي مستعد تماماً أن يكـــون جريئاً ومتهوراً ومتقبلاً للمخاطرة، وليس لديه مخاوف من هذا الأمر».

«الطـــرفة» هـــي أداة شعرية مهمة في أعمال كولينـــز... دعوة ترحيبية للقراء». «أعتقد أنه يخترع طرقاً مبتكرة لراحة الناس من خلال الطـــرفة»، كمـــا يقـــول أنتونوا، ويضيف: «ولكن لا أعتبره شاعراً مضحكاً. أنا أنظر إليه، في الواقع، كشاعر حزين بصورة خارقة... بل ميلانخولي [Melancholy سوداوي] جداً».

بـــاركلاي يوافق: «**كولينـــز يفتح الباب عبر الدعابة. أسلوبه وصـــوته، يجعلانـــك تشعر بالراحة، ومن ثم يقذفك في فؤادك بطلقة شـــعرية مـــضحكة أو جادة... أو كلاهما» ثم يتركك وأنت، ربما، تـــضحك، ولكـــنه «يهزك ويترك بصماته العميقة عليك بدون أن تحس»!**

كولينـــــز يـــشرح أسلوبه بطريقة أخرى: «أنا أحاول ركوب دراجـــة تـــتأرجح إلى الأمام ثم إلى الخلف وبالعكس بمهارة فوق حبل يفصل بين الكوميديا والتراجيديا».

في صيف 2007، قرأ كولينـــز بعض قصائده ضمن برنامج قراءة الـــشعر الصيفي في منتزه «ماديسون سكوير» الشهير في قلب مانهاتن، نـــيويورك. كانت الساعة حوالى السادسة مساءً في يوم أربعاء في أوج حـــر ورطـــوبة شهر تموز/يوليو. كانت منصة القراءة موضوعة وسط تقاطـــع ممـــرات المشاة في المنتزه، «مئات الناس كانوا يمرون عبر ذلك التقاطع في طريقهم إلى منازلهم بعد العمل... أناس لم يقصدوا حضور برنامج القراءات الشعرية هذا، الذي لم يكن مضيافاً مطلقا للمارين»، كمـــا يتذكـــر إبرشوف، ويضيف: «خلال القراءة التي استمرت 40 دقـــيقة، زاد عـــدد المستمعين لكولينـــز... زاد ثم زاد. أكثر من 100 شـــخص من العابرين، وفي الغالب لم يكونوا ينوون سماع الشعر تلك الليلة، توقفوا وأنصتوا».

«هناك سحر في نبرات كولينـــز» بحسب الشاعرة ميري هاو التي تضيف: «إنها نبرات شخص يملك كل الوقت الذي في العالم ليعيش ما يـــسميه «الكسل السعيد»، حيث يستطيع بالفعل أن يسمح لأجنحة الـــشعر أن تحمله إلى حيث يريده «قلبه، وعقله، وروحه، ووجدانه»، وهي رحلة ماتعة وباذخة، والناس يتشوقون للذهاب معه فيها لأنه رفيق عظيم ومذهل».

الفصل الثاني

مشكلة الشعر عند «شاعر أمريكا» بيلي كوليز

«الكثيـــر مـــن الشباب ينصرفون عن الشعر في وقت مبكر لأن الأســـاتذة يمـــيلون إلى تدريس القصائد المبهمة التي تحتاج لشرحهم؛ فإذا كانت القصيدة واضحة تماماً، لا يوجد الكثيـــر من الشرح الذي يجب كتابته على السبورة، أليس كذلك؟!»

بيلي كولينز

تقديم المترجم

قدمنا تعريفا للبروفسور الشاعر بيلي كولينـــز في الفصل السابق. بيلـــي كولينـــــز شاعر أمريكي معاصر بارز ومؤلف لعدة مجموعات شـــعرية مـــنها «**كانت فقط في السابعة عشر**»، و«**مشكلة الشعر**»، و«**تـــسعة خـــيول**». آخـــر مجمـــوعاته الشعرية «**قذائف باليستية**» (*Ballistics*) نشرت في أيلول/سبتمبر 2008. حصل على لقب شاعر أمـــريكا (US Poet Laureate) (2001، 2002)؛ كما نشرت أعماله في مطـــبوعات ثقافية مهمة وعديدة: **باريس ريفيو**، **أمريكان بوتري ريفـــيو**، **أمـــريكان سكولر وذا نيويوركر**. وهنا حوار سريع وجميل لكولينـــــز مع مجلة **مريديان** الخاصة بطلبة كلية ليمان في نيويورك التي يدرس فيها، يشرح كولينـــز سبب شغفه بالشعر، ويقدم نصائح مهمة ومفـــيدة وعميقة للشعراء في كل مكان. والحوار من إعداد نبيل رحمان محـــرر مجلة **مريديان** الخاصة بطلبة كلية ليمان في نيويورك، وأجري في يناير 2008. وترجمنا بعد الحوار بعض قصائد كولينـــز الجميلة.

حوار مع بيلي كولينز

- رحمان: **ما الذي دفعك إلى كتابة الشعر؟**

كولينـــــز: أمـــي كانت تحب الشعر وحفظت مئات الأبيات الـــشعرية عندما كانت تلميذة في الريف الكندي، ولذلك كنت أسمع الـــشعر كثيراً في المنـــزل أثناء طفولتي. لقد كان الشعر جزءاً ثابتاً من حـــياتي اليومية، وليس شيئاً دخيلاً، كما إن والدي أدى دوراً مهماً في

هذا. لقد لاحظ أني أحب الشعر، لذلك كان يحضر إلى المنـــزل دائماً مجلـــة **شعر** وهي أقدم وأعرق مطبوعة عن الشعر في البلد، وفيها سمعت أصوات الشعراء المعاصرين ووجدها فاتنة خاصة بالمقارنة مع «الدايت» الشعري (الزاد الشعري القليل) الذي كنت أتعلمه في المدرسة وهو شعر ممـــل وفي الغالـــب لرجال بيض ميتين أصحاب لحى طويلة ولهم أسماء طويلة (ثلاثية ورباعية مُركبة).

- **رحمان: عندما كنت طالبا أدركت أننا لا ندرس قصائد معاصرة في كورســـاتنا. كنا نقرأ قصائد عصية على الفهم بسبب التغيير الذي حدث للغة عبر الزمان. هل تعتقد أن هذا يخوف ويصرف الناس عن قراءة الشعر؟**

كولينـــــز: بالطـــبع، الكثير من الشباب ينصرفون عن الشعر في وقـــت مبكر لأن الأساتذة يميلون إلى تدريس القصائد المبهمة التي تحـــتاج لـــشرحهم؛ فإذا كانت القصيدة واضحة تماماً، لا يوجد الكـــثير مـــن الـــشرح الذي يجب كتابته على السبورة، أليس كـــذلك؟! وهـــذا هو السبب الذي شجعني على تأسيس مبادرة «شعر- 180»[1] عندما كنت «شاعر أمريكا».

---

(1) جـــاء في مقدمة كتبها بيلي كولينز للموقع الإلكتروني لمبادرة "شعر-180": (قـــصيدة كـــل يـــوم للمدارس الثانوية الأمريكية): «مرحبا بكم، في مبادرة «شعر-180» (Poetry-180). الشعر يمكنه أن يكون جزءاً مهما من الحياة اليومية للجميع. القصائد تستطيع أن تلهمنا **وتجعلنا نفكر عن «معنى انتمائنا للجـــنس البـــشري»**. وعـــندما نقضي بضع دقائق يومياً في قراءة وسماع الشعر، سوف تتكشف أمامنا عوالم جديدة ومدهشة. هذه المبادرة تم تصميمها ليكون من السهل على طلبة المرحلة الثانوية سماع أو قراءة قصيدة كل يوم مـــن أيـــام السنة الدراسية الـــ 180. لقد اخترت القصائد الموجودة في هذا الموقـــع خصيـــصاً للمـــرحلة الثانوية. ومن المفترض أن يُنصت لها جيداً،

لقد بدأت المبادرة كموقع إلكتروني ونتج منها كتابين في أنطولوجيا الشعر، لقد جمعت الكثير من القصائد الواضحة والمعاصرة. قصائد تجعلك تشعر بالنشوة مباشرة من دون الحاجة إلى الهوامش والشرح، لقد كانت الفكرة أن يقرأ طلبة الكلية قصيدة واحدة كل يوم من أيام الدراسة في السنة (أي 180 يوم في السنة) لكي يشعر الطلبة أن الشعر يمكن أن يكون جزءاً من الحياة اليومية مثل ما هو مادة دراسية، إحدى قصائدي أسميتها «**مقدمة إلى الشعر**»، وهي تحذر الأساتذة والطلبة من «تعذيب» القصيدة لكي «تعترف» (confess) بمعانيها.

- **رحمان: كيف كانت تجربتك في تدريس الشعر في كلية ليمان؟**

كولينز: كلية ليمان كانت لسنوات طويلة منزلي الأكاديمي، لقد كان من الساحر رؤية تشكيلة الطلبة وهي تتغير عبر السنين كما تتغير ديموغرافية (تركيبة سكان) نيويورك، وكيف يمكن للأستاذ أن يعدل المنهج ليتأقلم مع هذه التغيرات المهمة. طلبتي وطالباتي علموني أشياء عبقرية مهمة خلال سنواتي الطويلة في التدريس. ذات يوم، نهضت طالبة بعد انتهاء إحدى محاضرتي وقالت لي إن: «(نظم) الشعر أصعب من (فعل) الكتابة!» تمنيت لو كنت توصلت لهذا الاكتشاف بنفسي. لقد تعينت في كلية ليمان ليس كشاعر ولكن كأستاذ معه دكتوراه في الأدب

وأقترح أن يشارك جميع الموظفين في الهيئة المدرسية في القراءة والإنصات للشعر. من الممكن أن يكون الوقت الأنسب لهذا البرنامج بعد انتهاء الإعلانات اليومية (في الإذاعة المدرسية). الاستماع إلى الشعر سوف يشجع الطلبة لكي يصبحوا ضمن **حلقة مريدي الشعر**، أي الذين يعتبرون الشعر مصدراً رئيساً للمتعة. أتمنى أن تكون مبادرة «شعر-180» جزءاً مفيداً ومهماً في اليوم الدراسي.. بيلي كولينز». (المترجم)

الإنكليـــزي. شـــاعريتي «تطورت» ببطء عبر وقت طويل، وأثناء ذلك الوقت بدأت بتقليل الكورسات الأدبية والتركيز على تدريس ورشـــات الكـــتابة الإبداعية. إحدى زميلاتي الأكاديميات لخصت معـــرفتها بـــي: عندما قابلتك أول مرة كنت «بروفسور/شاعر» [أي بروفـــسور تصادف أنه يكتب الشعر] وفي النهاية تحولت إلى «شـــاعر/بروفـــسور» [أي شاعر تصادف أنه بروفسور] ويمكنني القـــول بتواضع إن هذا التحول يماثل «التطور» والقفزة الهائلة من شرنقة إلى فراشة.

- **رحمـــان: مـــا هي نصيحتك للطلبة الذين يطمحون أن يكونوا شعراء؟**

كولينـــــز: القـــراءة... القراءة.. والمزيد من القراءة. اقرأوا لأكبر عدد من الشعراء حتى تعثروا على شاعر أو أكثر يجعلكم تـــشعرون «بالحـــسد»، ثم عندها حاولوا تقليد هذا الشاعر أو الشاعرة، إحدى مفارقات مهنة الكتابة هي أن الطريق الوحيد لـــتكوين أسلوب شخصي أصيل هو من خلال التقليد. إذا لم تقلـــد آخـــرين سوف تتعثر وتكون روتينياً وسطحياً ومباشراً. لكي تأسس أسلوبك الشخصي يجب أن تحاول استعمال أساليب الآخـــرين. كل شاعر تقريباً يستطيع أن يعلمك شيئاً عن كتابة الشعر.

- **رحمان: ماذا تعلمت من الشعراء الذين ألهموك؟**

كولينـــــز: تعلمـــت مـــن إيميلي ديكنسون [1830-1886] اســـتعمال «الشَرْطَة» [خط أفقي قصير Dash]. وتعملت من والت ويتمان [1819-1892] «الحميمية». الكثير من الشعراء

مقتنعون بكونهم يملكون شيئاً جديداً ليقولوه. لكن في الحقيقة: **«لا يوجد شيء جديد يمكن قوله. هناك فقط «أساليب جديدة» لقول الأشياء المكررة والقديمة ويمكن تعلمها فقط من خلال القراءة». المعلمون الحقيقيون للشعر ليسوا الذين يديرون ورشات الشعر، بل هم الذين ينتظرون بصمت على رفوف المكتبات.**

- رهمان: **كيف يعرف شاعر شاب الوقت المناسب لنشر شعره في مطبوعة؟**

كولينز: لا داعي للعجلة مطلقاً، لقد نشرت في البداية في مجلات الشعر المدرسية ثم في مجلات الشعر الثقافية المهنية، ولكني استغرقت وقتاً طويلاً حتى أنجح. لقد كنت فوق الأربعين عندما نشرت أول ديوان شعري وهو «**التفاحة التي أدهشت باريس**». العالم سينتظرك وأيضاً العمل الجيد سيصل للقمة وينجح في النهاية. من المهم أيضاً أن تعرف السوق وأي مجلات تنشر فيها. لا تتطلع إلى مجلات القمة في البداية، ولكن لا تنزل للقاع أيضاً، الشيء المحزن الآن هو أنه يوجد مجلات أدبية ورقية وإلكترونية عديدة **ليصبح بإمكان أي شخص تقريباً نشر شعره مادام غير مهتم بجودة المطبوعة**. لقد كنت محظوظاً عندما نشرت مجلة **رولينغ ستون** *(Rolling Stone)* العريقة العديد من قصائدي. لقد نشروا قصيدتين تقريباً في كل عدد لعدة شهور **والمفارقة المدهشة أنهم دفعوا لي جيداً!** كانت تلك البداية وأستطيع القول الآن إن أفضل **مرشد** للنشر هو المجلة الثقافية المهنية **الشعراء والكتاب** *(Poets & Writers)*.

- **رحمان: الكثير من الناس يربطون الشعر بالوحدة والكفاح الشخصي؛ هل يجب على الشاعر أن يعاني ليكتب الشعر؟**

كولينز: الروابط بين البؤس والشعر مقتبسة من فكرة رومنطيقية مثالية عن كون الشاعر يعاني بصمت. وهناك الكثيرون من هذا النوع حولنا. يعجبني تعريف شاعر معاصر للشعر كـ «تفريغ للبؤس المتراكم». **أنا شخصيا، لا أعتقد أن أحداً يهتم بتعاستي، لذلك لا أزعج قرائي بها.**

ليس من الضروري أن يعيش الإنسان حياة تعيسة ليكتب الشعر. يكفي أنه درس في المرحلة الثانوية [يتهكم]، هذا وحده يزوده بخزان عظيم من التعاسة يستطيع أن يغرف منه إلى الأبد!

- **رحمان: ماذا سيحدث إذا أصبحتَ غير قادر على كتابة الشعر؟**

كولينز: العالم سينتهي بالنسبة إلي وسأشعر بالتعاسة؟ كتابة القصائد تزودني بنوع من الإندورفين (Endorphin)، [أي السعادة والنشوة الغامرة بسبب المتعة الفكرية ولعلها ما يسمى النيرفانا (Nirvana) في البوذية] وهي متعة ليس لها نظير حيث تدخل عالماً أنت على وشك أن تصنعه ولهذا هناك إحساس بشيء جديد وغريب على وشك الحدوث. أيضاً كتابة قصيدة تضعك في علاقة حميمة مع اللغة، **وأنا لست مثل معظم الشعراء: ... لأني لا أفكر قبل [فعل] الكتابة بل خلالها. أنا أكتشف ما يجب قوله من خلال ممارسة الكتابة نفسها وليس بالتفكير المسبق [أي عندما يشرع فعلياً بالكتابة بدون تفكير مسبق بما يجب قوله!!].**

القصيدة هي رحلة تخيلية إلى هدف لا أستطيع التنبؤ به، ولكنني أعرفه فوراً عندما تجد القصيدة طريقة لإنهاء نفسها.

الملحق رقم 1

6 قصائد مختارة لـــ بيلي كولينز

فيما يلي ستة قصائد من اختيارنا للشاعر بيلي كولينـــز من ديوان «مـــشكلة الـــشعر» وديوان «قذائف باليستية». ملاحظة: استخدمنا متعمدين أحيانا حرف الياء بصورة غير صحيحة لغوياً لتوضيح التأنيث؛ كمـــا إن الكلمات التي بين [معكوفتين] هي للمترجم. وهذه القصائد المختارة كالتالي:

- **قصيدة «حَمْلْ»**
- **قصيدة «صمت»**
- **قصيدة «مقدمة في الشعر»**
- **قصيدة «أنت، أيها القارئ»**
- **قصيدة «المستقبل»**
- **قصيدة «مشكلة الشعر»**

(1) قصيدة حَمْلْ

إهداء إلى ابنتي الجميلة والذكية: هاجر حمد العيسى.

أريد أن أحملكِي..
وأن تحمليني...
كما تحمل المياه الصوت

في صباح اليوم عندما كنا عند الشاطئ،
سمعت شخصين يتكلمان بصوت خافت...
وهما في قارب تجديف على ضفة البحيرة الأخرى

كانا يتحدثان عن صيد السمك،
ولكن غيّر أحدهما الموضوع بعدما شاهدكي...
ثم، أقسم بالله، أنهما بدءا يتحدثان عنكِي!!

(2) قصيدة صمت

هناك الصمت المفاجئ للجمهور
الذي يشاهد لاعباً «ثابتا» [لا يتحرك] في الملعب
وصمت زهرة الأوركيدة...
صمت المزهرية الساقطة
قبل أن ترتطم بالأرض...
صمت الحزام قبل أن يَضرب الولد،
هدوء الكأس والماء الساكن بداخله،
صمت القمر...
وهدوء اليوم بعيداً عن زئير الشمس
الصمت عندما أَضمكي على صدري
صمت النافذة فوقنا
وصمتكي عندما تنهضين وتبتعدين عني
هناك صمت الصباح...
الذي كسرته بسن قلمي
صمت تراكم طوال الليل
مثل الثلج المتساقط في حلكة الظلام
الصمت قبل أن أكتب كلمة...
والصمت الأسوأ... «الآن»

(3) قصيدة «مقدمة في الشعر»

أطلب منهم [الطلاب] أن يمسكوا بالقصيدة
ويرفعوها بأيديهم نحو الضوء
مثل شريحة ملونة (color slide)

أو يضعوا أذانهم على جدار خليتها [لسماع طنينها مثل خلية نحل]
أقول لهم ألقوا فأرا داخل متاهة القصيدة
وراقبوه وهو يبحث عن المخرج

أو سيروا داخل متاهة القصيدة المظلمة
وتحسسوا الجدران بحثاً عن مفتاح النور

أريدهم أن يتزلجوا
على سطح القصيدة
ملوحين بالتحية عند اسم المؤلف بعد وصولهم إلى الشاطئ

لكن كل ما يريدون فعله،
هو ربط القصيدة إلى كرسي بحبل غليظ...
وتعذيبها لانتزاع «اعتراف» (Confession) عن معناها

ثم يبدأون ضربها بهوز [أي خرطوم (Hose)]
لكي تفصح عن معناها الحقيقي

(4) قصيدة "أنت، أيها القارئ"

أيها القارئ أتساءل: كيف ستشعر

عندما تكتشف أنني كتبت هذا بدلاً منك

وأنه أنا من كتب هذا وليس أنت

وأنه أنا من استيقظ مبكراً

ليجلس في المطبخ

لأذكر بقلم،

والنوافذ مبتلة بماء المطر..

وورق الجدران المزركش بشجر اللبلاب...

سمك الزينة يدور في حوضه

هيا اذهب إلى الأمام ثم استدر إلى جانبك

عض شفتيك، ومزق الصفحة

ولكن استمع: إنها كانت مسألة وقت فقط

قبل أن يلاحظ أحدنا

الشموع المطفأة...

والساعة تدق على الجدار

وكذلك لا شيء حدث في ذلك الصباح

أغنية في الراديو

وسيارة تزمر أثناء سيرها في الخارج

وكنت فقط أفكر...

في رجاجتَيْ (Shakers) الملح [الملاّحة] والفلفل،
اللتان تقفان جنباً إلى جنب فوق الطاولة
تساءلت: ترى هل أصبحتا صديقتين بعد كل هذه السنين؟
أو هل ما زالتا غريبتين عن بعضهما البعض؟
مثلكَ ومثلي!
لأننا نعرف ولا نعرف بعضنا في نفس الوقت
أنا... عند هذه الطاولة ومعي صحن كمثرة
أو أنت... متكئاً على باب الخروج في مكان ما
أمام شجرة مزهرة جميلة... تقرأ هذا!

(5) قصيدة «المستقبل»

عندما أصل إلى هناك في النهاية

وذلك سيستغرق العديد من الأيام والليالي

أود أن أعتقد أن الآخرين سيكونون في الانتظار

وربما يريدون أن يعرفوا كيف كانت...؟

ولذلك سوف أتذكر سماء معينة

أو امرأة في روب حمام أبيض

أو الزمن الذي زرت فيه مضيقاً بحرياً

جرت فيه معركة بحرية شهيرة

عندها سأفرش على طاولة خريطة ضخمة لعالمي

وأشرح للناس في "المستقبل"

في ملابسهم الشاحبة: كيف كانت...؟

كيف بزغت الجبال بين الأودية؟

وسمينا هذا «جغرافيا»

وكيف جرت بجنون القوارب المحملة بالبضائع في الأنهار؟

وسمينا هذه «تجارة»

وكيف قفز الناس من هذه المنطقة الوردية

إلى تلك المنطقة الخضراء

وأشعلوا النيران وقتلوا كل من وجدوه

وسمينا هذا «تاريخ»

وسوف يستمعون بصمت وعيون منبهرة
والمزيد منهم ينضمون إلى الدائرة
مثل تموجات الماء التي تتحرك «نحو»
وليس «بعيدا عن»... حجر ألقي في بركة!!

(6) قصيدة «مشكلة الشعر»

مشكلة الشعر.. كما أدركت

وأنا أمشي على امتداد شاطئ طويل ذات ليلة..

رمل فلوريدا البارد تحت قدمَي الحافيتين...

وفوقي استعراض مدهش للنجوم في السماء

مشكلة الشعر أنه...

يشجع على كتابة المزيد من الشعر...

المزيد من سمكات الزينة الصغيرة تتجمع في الحوض

المزيد من الأرانب الوليدة...

تقفز من حضن أمها إلى العشب الجميل

ولكن كيف سينتهي كل هذا.. بحق السماء؟

ما لم يطلع النهار في النهاية

ونكون قد قارنا كل شيء في العالم...

مع كل شيء آخر في العالم

ولا يبقى لديك أي عمل تقوم به...

سوى إقفال «اللاب توب» بهدوء وسكينة...

والجلوس... ويديك متشابكة على الطاولة

الشعر يملأني بالبهجة

لأطير كريشة في الريح

الشعر يملئني بالحزن

لأهوي مثل سلسلة ثقيلة مقذوفة من جسر

ولكن، في الغالب، الشعر يملأني...

بحافز لكتابة شعر أكثر

لأجلس في الظلام منتظراً شرارة فكرة

لتظهر كومضة على سن قلمي الرصاص...

ومعها التوق للسرقة...

والتسلل إلى قصائد الآخرين...

مع مشعل ضوئي وقناع التزلج على الجليد

ويا لنا من لصوص غير رشيقين...

نلطش حقائب النساء.. مثل النشالين العاديين

تصورت نفسي...

مثل موجة باردة عاتية تلتف حول رأسي...

والمنارة غيرت موقعها في البحر...

وهي استعارة "سرقتها" مباشرة من [الشاعر] لورانس فيرلنغيتي(1)

---

(1) لـورانس فيرلنغيتي (Lawrence Ferlinghetti): رسام، وناشر، ومترجم، وناشـط ليبرالـي، وناقد فني تشكيلي، وقاص، ومؤسس مكتبة تجارية أدبية مـرموقة، وشاعر أمريكي "ما بعد حداثي". ولد عام 1919 في نيويورك، ثم انتقل إلى سان فرانسيسكو عام 1950. حصل على الدكتوراه من باريس عام

لكي أكون صريحاً معكم لحظة واحدة!

فيرلنغيتي... [شاعر سان فرانسيسكو].. عاشق الدراجة
الذي كنت أحمل كتبه الصغيرة الماتعة في جيبـــي دائماً...
في قاعات المدرسة الثانوية...

1951، ونال لقب "شاعر سان فرانسيسكو" عام 1998. أصدر طبعات شعبية مـــن سلسلة لكتاب جيب متخصص في الشعر؛ وراجت السلسلة المكونة من 59 جـــزءاً، وكـــان لهـــا دور مهـــم في تشجيع وتحبيب الناس - وبخاصة الطـــلاب- علـــى قراءة الشعر في أمريكا. باع ديوانه **اتجاهات جديدة** عام 1958، أكثر من مليون نسخة. حصل على جوائز أدبية عديدة ومرموقة في أمريكا وفرنسا، (المترجم)

الفصل الثالث

لماذا نكتب الشعر؟

بقلم: عميد شعراء إندونيسيا ساباردي دجوكو دامونو

«العلاقة بيننا نحن القراء مع الشعر هي العلاقة نفسها بين الشاعر ومصدر أسئلته أو أسئلتها. مثل هذا النوع من «الترتيب» أو «التفاهم» يخلق «ديمقراطية شعرية»، ولكن يجب أن نلاحظ هنا أن فكرة «الديمقراطية الشعرية» المقصودة هنا يجب تمييزها وإبعادها وفصلها تماماً بقدر الإمكان عن مفهوم «حكم الأغلبية»! وبدلاً من ذلك يجب التركيز على تقريب «الديمقراطية الشعرية» إلى فكرة «حرية» الأفراد للتفسير والتأويل وتحديد اختيارهم بحسب آرائهم ومواقفهم وقيمهم المختارة»

ساباردي دجوكو دامونو

تقديم المترجم:

في مـــا يلي خطبة للشاعر الإندونيسي ساباردي دجوكو دامونو Sapardi Djoko Damono بمناسبة حصوله على جائزة «أحمد بكري» لـــلأدب في جاكارتـــا، إندونيسيا. ونشرت مؤخرا في موقع «الشعر العالمـــي» علـــى الإنترنت في آذار/مارس 2010. والشاعر دامونو من موالـــيد 20 آذار/مارس 1940، في مدينة سواكارتا من مقاطعة «جاوة الوســـطى»، ويعتـــبر من أهم شعراء إندونيسيا ومتخصص في الشعر العاطفـــي الغزلي، ويقول في مطلع قصيدة «أريد أن أحبك» من ديوان «حزن سرمدي» الصادر عام 1969:

أريد أن أحبك، ببساطة،

بكلمات لا تنطق:

حارقة مثل لهيب حبـــي الذي يحولها إلى رماد!!

أريد أن أحبك، ببساطة،

برموز لا يُعبر عنها:

مثل السحاب الذي يخفي وراءه المطر!!

والـــشاعر دامانـــو يـــشغل منصب بروفيسور للأدب في جامعة إندونيـــسيا، ويلقـــب بـــصورة شـــعبية غير رسمية بـــ «عميد شعراء إندونيـــسيا» لمكانته الفكرية والشعرية الرفيعة ولكثرة مؤلفاته الشعرية والنثرية التي تزيد على أربعين كتاباً. وترجم الخطبة من الإندونيسية إلى الإنكليـــزية المهندس/المترجم كريش ماكاديك. وقالت صحيفة **جاكرتا**

بوســـت في عنوان خبر عن احتفال تلاميذه وزملائه بعيد ميلاد دامانو السبعين في الـــ 20 من آذار/مارس 2010 «سبعون... وما يزال يكتب الشعر الغزلي»! وفيما يلي نص الخطبة:

«لماذا نكتب الشعر؟»

هناك سؤال بسيط ومحرج يواجه كل شاعر وشاعرة دائماً: «لماذا تكتب الشعر؟». وبالطبع، ليس من اللائق الإجابة عن هذا السؤال على نحو متغرطس ومغرور كأن نجيب – نحن الشعراء – على سبيل المثال: «لا أعرف»، أو «لا يهمني»!! على الرغم من أنه من الممكن جداً أن تكون هذه الإجابة في كثير من الحالات صادقة تماماً وأمينة جداً.

وبعد كتابة الشعر لعدة عقود، لم أستطع «كشاعر» التغلب على الصعوبات التي يطرحها ذلك السؤال «البسيط لدرجة التعقيد»! ولأن لا أحـــد يريد أن يلوم نفسه، فإن الاتجاه السائد للجواب عند الشعراء هـــو إلقاء اللوم في أي مكان آخر بما في ذلك – مثلاً – على القصائد التي نكتبها!

قد يظن البعض أن الشعر هو مجرد «صنعة» مادية مثل «النجارة» و«الحدادة»، أي لا توجد فائدة فكرية له على الرغم من كونه «صنعة ثقافية» في الأساس. وذلك يعود لأنه، من ضمن أمور أخرى، ليس من الـــسهل مطلقاً شرح: «لماذا» و«لمن» أو «متى» نكتب الشعر؟ الشاعر لـــيس مخطئاً إذا لم يستطع/تستطع الإجابة عن هذه الأسئلة، لأن الشعر ببساطة أيضا لا يكتب ليكون «إجابة» عن أسئلة!

ومـــع ذلك، فالشعر قد يصبح نوعاً من الإجابة في نهاية المطاف، حيث يُبتكر للتغلب على الصعوبات الناجمة عن الإجابة عن هذا النوع مـــن الأسئلة. وفي محاولة لصياغة إجابة بأفضل طاقتي عن ذلك السؤال البسيط/المعقد، أجدني مضطراً لتذكر الحادثة الشخصية التالية:

ذات ليلة، جلس صبي في العاشرة وسط الحديقة الأمامية لمنزل جدته ليلعب كعادته. في العادة كان ذلك الصبي يقضي معظم يومه يلعب في الخارج ويدخل المنزل فقط للأكل والنوم وأحياناً قليلة لحل الواجبات المدرسية. في ذلك اليوم بالذات عاد أصدقاؤه إلى منازلهم. وبالتالي فجأة تحول الصخب المعتاد بعد الظهر في تلك الحديقة إلى «سكون تام». وفي ذلك اليوم أثناء جلوسه في الحديقة، رفع نظره إلى الأعلى وتساءل: «ماذا يوجد بعد السماء»، ثم فكر «وماذا يوجد أيضاً بعد السماء الكبرى!» ربما خرجت تلك الأسئلة لأنه تعلم في مجتمع لا يؤمن بوجود «حدود» فحسب، بل ابتكر مصطلح «سماء بلا حدود»، وبالطبع لا يستطيع الصبي التوفيق بين هذين التعبيرين المتناقضين!

وفي عام 1971، أي بعد أكثر من عشرين عاماً من تلك الحادثة، كتب قصيدة مطلعها:

ينزل من سريره، ثم...
يمشي على رؤوس أصابعه...
ثم يفتح النوافذ وينظر إلى النجوم،
ويتساءل ماذا يوجد خارج الكون؟
بل وحتى ماذا يوجد خارج الكون الأكبر؟
وبالطبع يشعر بأن شيئاً ما سوف يأتي...
ليقول له عن الجواب!
ولكنه يواصل التساؤل حتى في النهاية...
يسمع صياح الديك ثلاث مرات لكي يستيقظ للصلاة،
وعندما يستدير يجد جدته خلفه تقول:

«دعني أقفل هذه النافذة لكي تعود للنوم...
لأنك بقيت مستيقظاً طوال الليل...
ولأن هواء الليل يحتوي على شرور خطيرة»!!

فتـــرة الـــ 20 سنة أجبرته على وضع مسافة «فاصلة» مع الماضي حـــتى يـــتمكن مـــن اعتبار تلك الحادثة «مختلفة» و«غير اعتيادية» - وحدث هذا لأنه لا يوجد وسيلة أخرى يمكن أن تعيده إلى الطفل ذاته ذي العشر سنوات.

في الحقيقة، السؤال الذي بزغ ذات مرة في ذهنه وهو في العاشرة مـــا يزال في الحقيقة كامناً في عقله في سن 31، ولا يزال غير قادر علـــى الإجابة عنه حتى الآن وهو يكتب هذه السطور بعدما شاخ وهرم.

إنه سؤال عنيد، ولذلك استمر في ذهنه مصراً بقوة للحصول عن إجابة. ربما كان الفرق الحقيقي بين الطفل ذي العشر سنوات والرجل ذي الـــواحد والـــثلاثين عاماً هو أن الرجل بدأ الآن في فهم استحالة استيعاب «اللا حدود»، بالرغم من أن مجتمعه يلقنه أن كل شيء يجب أن يكـــون لـــه حـــدود. ولكن ذلك الصبـــي لا يشعر بهذا ويشعر بالسعادة فقط لأنه لا توجد ضغوط عليه ليجيب عن ذلك السؤال!

ولكنه عنيد أيضاً مثل هذا السؤال: يحاول دائماً الإجابة عنه، على الـــرغم من أنه يدرك تماماً استحالة القيام بذلك. القصيدة التي كتبها، مـــثل غيرهـــا من قصائده، هي نوع من الإجابة، ما يطرح حتمياً، في الحقيقة، أسئلة: فبخلاف الأمر عندما كان لا يزال في العاشرة فحسب، فمع مثل هذا الموقف فقط يكون لديه الآن الحق بأن يكون سعيداً، وله الحق في أن يشعر أن الحياة التي يعيشها ليست لغزاً بالكامل.

كـــل ســـؤال يحتاج «كلمات». وربما هذا هو السبب في شعور الصبـــي بالسعادة دون أن يطرح أو يجيب عن الأسئلة. هو لم يقلق من «الكلمـــات»، ويمكنـــنا أن نخمـــن أنـــه أيضاً لم يشعر بحاجة إليها. كأشخاص بالغين، تبدو مشكلتنا الرئيسة مع «الكلمات»؛ فعندما كنا أطفالاً، كان كل شيء حولنا عبارة عن إشارات ورموز كان لا بد من تفسيرها.

ولكن ألم نخلق وننشأ جميعنا بين «الكلمات؟» ألم يعلمنا مجتمعنا كيفـــية مواجهة العالم [«بالكلمات»؟ ذات مرة، وفي محاولة لفهم كل الموجـــودات التي تظهر حولهم بينما يسعون إلى إيجاد مكانهم في خضم كل ذلك، خلق أجدادنا «الكلمات». وسألوا: «لماذا هذا موجود؟»، و[«لمـــاذا يحدث ذلك؟»، و«لماذا ينمو هذا؟» و«لماذا يموت ذلك؟». الحكايـــات الـــشعبية والأساطير هي نتاج لهذا المسعى، والتي لا يوجد غـــرض مـــنها ســـوى الرد عن «أسئلة» تشكلت من «كلمات»، أو الأســـئلة الـــتي تثيرها «الكلمة» التي تلخص الحكمة من الوجود. لقد كانت «الكلمة» مهمة جداً لهم، ومهمة أيضاً لنا الآن، لدرجة يستحيل كتابتها من دون علامتي «تنصيص» **أوحروف غامقة**.

وانتشرت «الكلمة» التي خلقت لكي تنمو ونحصدها لنستعملها لاحقـــاً بأفضل طريقة ممكنة لنحل مشاكل عديدة، على أمل أن تصبح حياتـــنا أفـــضل. (يجب قراءة الأفعال في الفقرة التالية، والتي تقع بين علامتي تنصيص بضم الحرف الأول).

الكلمـــة «ثُنـــيت»، و«قُـــومت»، و«طُـــويت»، و«مُددت»، و«قُـــصرت»، و«هُـــزت»، وجميع هذه التحولات تمت لهدف واحد: «حـــل المشاكل». ولأن المشاكل ببساطة لا تُخلق ليتم حلها، تكررت «الكلمـــة» في الوجود بطريقة أصبحت بعدها بالية وممزقة، أي لم تعد

صالحة للاستعمال لأنها لم تعد تحتوي على معنى! «الكلمة» التي خلقت ذات يــوم لنـــتمكن مـــن فهم أنفسنا تحولت - أثناء تطورها - إلى «أوامر» تمنعنا من فهمٍ أعمق لذواتنا.

«الكلمات» التي تكاثرت وتضاعفت بسرعة وكثافة مدهشة حتى فقـــدت أصولها، تحولت الآن إلى «أفعال» تعبر عن رجال دين ومحامين ونـــواب برلمان وأساتذة وعلماء، وصحافيين، وبالطبع شعراء! وهكذا أصبحت ببساطة «الكلمات» تستعمل لبث ونشر شبكة من «القواعد» بحـــيث يصبح فعل هذا الشيء صواباً وفعل ذلك الشيء محرماً. وصرنا نستخدم «الكلمات» لخلق الوقت، وهو معنى «مجرد» يحد من مساحة حريتنا على الحركة من الميلاد حتى الوفاة.

وهكـــذا أصـــبحت «الكلمـــات» تستخدم لحل المشاكل، لأننا أصبحنا لا نشعر بالأمان إلا إذا عشنا في مجتمع متيقن بأن «كل مشكلة يجب أن تنتهي بحل». والشيء المزعج هو أن «الكلمة» صارت مكبلة بعـــنف بروابط ولوازم لدعم «السلطة»؛ فمثلاً، في الفصول الدراسية، وعلـــى منـــصة الخطابـــة، وفي وسائل الإعلام، أصبحت «الكلمات» متعجـــرفة ومغـــرورة لأنها تشعر بأنها غدت «مؤسسة متكاملة» قادرة على تنفيذ مهامها بصورة تامة وكاملة.

وبعـــيداً عـــن القـــصد الأساسي من خلقها وابتكارها، فقدت "الكلمـــات" طاقـــتها تدريجـــياً على طرح الأسئلة. وفي خضم تطور «اســـتخدام الكلمـــة»، يـــصبح كل شيء يفعله الشاعر غريباً، كما أصبحت جهود الشاعر الرامية لخلق واستخدام «كلمات» لطرح أسئلة تقـــبل باعتبارها جهوداً - في جوهرها - زائدة ولا لزوم لها ولا سيما لأن الإجابة عن هذه الأسئلة - بحسب هذا الشاعر - ينتج عنها أيضاً «أســـئلة»! وتبرير هذا الأمر هو بالطبع يعتبر زائداً ولا لزوم له بدوره!

ولكن الشاعر، الذي تعلم من الصبي الصغير، متيقن أن هناك بعض الأمور الملحة التي يجب أن تُقرأ، وبسببها يجب عليه ابتكار أساليب وأشكال شعرية جديدة. وأود أن أستعير تعبير من زميلي الشاعر نيروان ديوانتو الذي يقول «إن الشعراء يمكنهم تغيير العالم عندما يقاتلون حقاً وفعلياً بأنفسهم في ساحات المعارك، وأيضاً عندما «يجددون» مضمون هذا النوع (Genre) الأدبي وشكل القصيدة». ولكن ربما هناك من يقول إن «تغيير العالم» ليس ولا يجب أن يكون جزءاً من جدول أعمال الشعراء، بالرغم - كما قلت مرة في عام 1986، عندما حصلت على «جائزة جنوب شرق آسيا للكتابة» - من كون الشاعر يعيش باستمرار داخل الطيف بين اللعب وتقديم المشورة للقراء، وداخل لعبة شد الحبل بين عالم الطفولة وعالم الأنبياء. وللإجابة عن الأسئلة عن طريق طرح المزيد من الأسئلة، يجب على الشعراء حقاً القتال في ساحة المعركة واللعب في الوقت ذاته بـ «الكلمات» على الورق لتجديد الشعر شكلاً ومضموناً.

وباعتباره مسألة أو قضية، الشعر بالطبع مفتوح للتفسير. وبالرغم من احتمال وجود علاقة بين الشاعر وبيننا نحن القراء، فلا يحق للشاعر التدخل في محاولة القارئ للتفسير. العلاقة بيننا نحن القراء مع الشعر هي العلاقة نفسها بين الشاعر ومصدر أسئلته أو أسئلتها. مثل هذا النوع من «الترتيب» أو «التفاهم» يخلق «ديمقراطية شعرية»، ولكن يجب أن نلاحظ هنا أن فكرة «الديمقراطية الشعرية» المقصودة هنا يجب تمييزها وإبعادها وفصلها تماماً بقدر الإمكان عن مفهوم «حكم الأغلبية»! وبدلاً من ذلك يجب التركيز على تقريب «الديمقراطية الشعرية» إلى فكرة «حرية» الأفراد للتفسير والتأويل وتحديد اختيارهم بحسب آرائهم ومواقفهم وقيمهم المختارة.

وفي هـــذه الحالـــة المهمة من الوعي، يحب الشاعر المتحدث هنا مقارنـــة فعل «الكتابة الشعرية» مع مشهد معين من مسرحية «عرائس الظـــل» التي بعنوان «حرب الزهور»؛ فعندما انسد درب بطل الحكاية المقاتـــل «أرجـــونا» Arjona عبر الغابة من قبل حشد من العمالقة، أجـــاب المحـــارب «أرجـــونا» بذكاء عن «كل سؤال» من العملاق «كالوينغ» بسؤال آخر!

وبخـــلاف الطفل الذي كان فقط مجرد «يفتح النوافذ ثم ينظر إلى الـــنجوم متـــسائلاً»، يـــدرك الشاعر أن سبب التساؤل ليس «فقط» النجوم، ولكن أيضاً الأشجار والحيوانات والصخور والسحاب والناس، إضـــافة إلى أن جمـــيع الأشياء التي خلقها في قصائده هي رموز تتطلب قـــراءة وتفسير. العلاقات بين كل هذه الأشياء تشكل «هيكل» مبنى، إضافة إلى كونها مصدر جديد وخصب لا ينتهي لأسئلة، تشمل الشاعر كواحد من عناصرها.

الشاعر لا يقدم أي وسيلة للتغلب وحل هذه المشكلة، ناهيك عن إصـــدار «فتوى» أو «قانون» أو «تحديد سياسة»، لأنه ليس عالماً أو نائباً في البرلمان، أو محامياً، أو مدرساً، وبالطبع ليس رجل دين.

الـــشاعر يحاول كشف «مصدر» الأسئلة فحسب، لتكون بذلك كـــل قصيدة ليست سوى «تجربة بالكلمات»؛ وهو يعلم أن «صنعته» كانـــت مـــنذ وقت طويل هي مصدر سعادته، والذي يأمل أن تكون نتيجتها مصدر سعادة لنا جميعاً... «نحن... القراء»!

انتهت الخطبة

الفصل الرابع

هل يستطيع الشعر أن يغيرنا ويغير العالم؟

بقلم: مارغريت راندال

«القصائد المؤثرة يتم تهريبها من السجون، ويتشارك الجنود في قراءتها في ساحات القتال تحت قصف النيران، وتنتقل من يد إلى يد، ومن جيل إلى جيل، وتخدش على الجدران، وتكتب في دفاتر اليوميات، وتخربش حتى في دفاتر «وصفات تحضير الطبخات» Recipe في مطابخ ربات البيوت، وتوزع على زوايا الشوارع، وتحمل من شاطئ إلى شاطئ عبر البلدان بواسطة المتشردين كما حدث في أمريكا في قطارات الشحن البخارية خلال الثلاثينيات، وتسكن أيضاً الأماكن العامة، ويُهمس بها في الأذنين، لتتمكن بذلك من وصف أحداث بدقة غير قابلة للوصف بطرق أخرى، وجمع أناس متفرقين في الحياة نحو هدف واحد بطريقة مذهلة».

مارغريت راندال

تقديم المترجم:

أعتــز كثيراً بترجمة هذه المقالة المهمة والمؤثرة (بالنسبة إلي طبعاً)، والــذي أعتــبرها من أهم ترجماتي إن لم يكن أهمها على الإطلاق منذ بدأت عملي في الترجمة عام 2002، طبعاً إذا وفقني الله سبحانه وتعالى في نقــل رسالة المقالة التي كتبتها الشاعرة راندال عن رسالة الشعر في الحياة.

الــشاعرة مارغريت راندال، جادلت ونجحت بمهارة في توضيح أهمية الشعر للمثقفين بخاصة وللناس عامة، أي للجنس البشري، وأثبتت بمهارة أن «الشعر هو كافيار الأدب» من دون جدال مع الاحترام لباقي الأنواع (Genres) الأدبية مثل النثر والرواية والقصة والمسرح والسيرة الذاتية والمقالة... إلخ، بحسب تصنيفات الأدب المختلف عليها كما هو معروف.

وهــي مقالــة نخــبوية دسمة ومركزة خاصة للشعراء وقراء الشعر المحتــرفين، كمــا تهــم كذلك جميع المثقفين الجادين. وتحاول الكاتبة فيه الإجابــة عن السؤال الذي كان ولا يزال يراودنا نحن محبــي الشعر وهو: «هــل لا يــزال الشعر مهماً ومؤثراً؟» وتقصد راندال تحديداً: «العملية، والمنتج، والنوع الأدبــي (Genre) وإذا كان الجواب: نعم، فكيف؟».

وتقــدم المقالة إضاءات عديدة وعميقة عن أهمية ومستقبل الشعر كــنوع أدبــي وكمنتج إبداعي وتأثيره على اللغة وعلى القراء وحتى علــى المستمعين الأميين. وتشرح راندال ببراعة تأثير العولمة على تطور اللغة والشعر من خلال ظهور وانتشار وسائل الاتصال الجديدة.

وتعتــــرف الـــشاعرة الحداثية راندال في هذا المقالة، بشجاعة وصراحة ووضوح ومن دون مواربة بسر مهم وحقيقة لا يحب كبار المـــبدعين الحداثـــيين في العالم العربـــي خاصة والعالم عامة، البوح والاعتراف بها وهي أهمية وتأثير ما اسمته راندال بـــ «التقاليد الشفوية» (Oral Traditions) على اللغة عامة والشعر خاصة، وهو المصطلح الذي تفـــسره «الموســـوعة العـــربية» على النت بأنه «الفولكلور أو التراث والأدب الـــشعبـــي». وهو اعتراف مهم جداً ويعيد الاعتبار للشعراء الشعبيين أو النبطيين (أو الزجليين) ومحبـــي هذا النوع الأدبـــي. وقمنا كالعـــادة بعمـــل بحـــث موسع ثم بكتابة تعريف مسهب عن الشاعرة راندال، تقرأونه قبل المقالة.

تعـــريف بالشاعرة مارغريت راندال: مواطنة أمريكية من مواليد عام 1936 في نيويورك. عاشت وتنقلت لأسباب عائلية وسياسية لفترات مختلفة بين إسبانيا، المكسيك، كوبا، نيكاراغاوا، فيتنام الشمالية، والبيرو. أســـست رانـــدال مجلة أدبية طليعية راديكالية في الستينيات باسم «**إيل كورونو إمبلومادو**». وهذا هو اسم المجلة بالإسبانية ويعني بالعربية **القرن المـــريش**، والمقـــصود هنا «قرن» آلة موسيقى الجاز التي طورها زنوج أمـــريكا في بدايـــة القرن العشرين، ثم أصبحت تلك الموسيقى تعبر عن تطلعات الزنوج للحرية والعدالة والمساواة، أما «الريش» فيعود إلى قبائل المكـــسيك الأصـــلية القديمة، والاسم ككل يرمز لاستلهام تلك المجلة لأهمـــية تلك الحضارتين. انتمت راندال للحركة «التعبيرية التجريدية» Abstract Expressionism الـــتي انبثقت من نيويورك في خمسينيات وستينيات القرن العشرين، وكان لها تأثير كبير في العالم. وتحمل راندال عـــدة ألقـــاب مهمـــة فهي: شاعرة ومؤرخة ومناضلة نسوية وكاتبة ومصورة فوتوغرافية، وناشطة اجتماعية أمريكية بارزة.

قـــرأت راندال المقالة التالية أثناء «مهرجان ستير» السنوي للشعر في مدينـــة ألبوكركي في ولاية نيو مكسيكو الأمريكية في أيلول/سبتمبر 2009. وكـــان ذلـــك المهـــرجان قـــد نظمته الشاعرة ليزا جيل من ألبوكركـــي وذلك تكريماً واحتفاءً لذكرى مقالة مهمة كتبها الشاعر الأمريكي دانا جويا عام 1991، تحمل عنوان مقالة راندال نفسها.

وخـــلال الحقبة الريغانية المحافظة في الثمانينيات، وبعد عودها في عام 1984 من رحلة تمرد طويلة في نيكاراغوا، منعت راندال من دخول الـــولايات المـــتحدة لصدور قرار غريب من «إدارة الهجرة والجنسية» الأمـــريكية، قضى بمنعها من دخول وطنها الولايات المتحدة وسحب جنـــسيتها الأمـــريكية وترحيلها إلى الخارج نظراً إلى أن بعض آرائها الـــسياسية الـــراديكالية الواردة في كتبها اعتبرت مناهضة لمصلحة الـــولايات المتحدة وكان ذلك القرار الغريب يستند إلى ويستدعي قانـــون متـــشدد للجنسية الأمريكية صدر عام 1952 خلال الحقبة «المكارثية» المرعبة في الولايات المتحدة باسم قانون «ماكاران-والتر» (McCarran-Walter) للهجرة والجنسية.

وبحـــسب بحثـــنا في بعض المراجع الموثوقة، تسببت قوانين الهجرة والإقامة التي تبنتها «إدارة الهجرة والجنسية» الأمريكية تحت مظلة الحقبة «المكارثـــية» الـــسوداء في الـــولايات المـــتحدة التي بدأت في أواخر الأربعينـــيات واســـتمرت لعقـــدين تقريبا في القرن المنصرم في صدور «قائمة سوداء» طويلة وضخمة بأسماء الأشخاص الممنوعين من دخول الـــولايات المـــتحدة، ونـــتج عن تلك القائمة السوداء منع أكثر من 40,000 (أربعـــون ألف) شخصاً معظمهم كتاب من جميع أنحاء العالم مـــن دخـــول الـــولايات المتحدة بسبب معارضتهم العلنية لسياسات الـــولايات المتحدة في كتاباقم، وضمت تلك القائمة الشاعر التشيلي

الكبير بابلو نيرودا، والروائي الإنكليزي العظيم غراهام غرين، والروائي الكولومبي المذهل غابرييل غارسيا ماركيز، الفائز بجائزة نوبل للأدب لاحقاً، وغيرهم كثير. وبعد صدور قرار سحب جنسيتها وترحيلها من وطنها، وجدت راندال مناصرة ممتازة من «مركز الحقوق الدستورية الأمريكي»، وهو منظمة حقوقية غير حكومية/غير ربحية من منظمات المجتمع المدني الأمريكية، وخاضا معاً معارك قضائية شرسة لمدة خمس سنوات ضد «إدارة الهجرة والجنسية» الأمريكية تخللتها تحقيقات واستجوابات مرعبة من محققة «إدارة الهجرة والجنسية» مبنية على أكاذيب وإشاعات مرعبة مختلقة لتخويف راندال وهز ثقتها في نفسها وجعلها تعتزل العمل الأدبي/السياسي. كما تطرقت الأسئلة إلى أخص خصوصيات راندال وعاداتها الشخصية والحميمة داخل منزلها، وسألت أسئلة مفصلة واستفزازية عن كل شيء في حياتها وكيف تعرفت على زوجها ومتى عاشرها لأول مرة، وشملت الأسئلة أسماء المقاهي التي ترتادها والجرائد التي تفضل قراءتها خارج أمريكا مثلاً! وغيرها من الأسئلة التي لا علاقة مباشرة لها بكتاباتها. وأخيرا في عام 1989، انتصرت راندال وصدر حكم قضائي نهائي وملزم بإلغاء قرار «إدارة الهجرة والجنسية» الأمريكية لأنه «غير دستوري»، واستعادت راندال جنسيتها، وألغي قرار طردها من الولايات المتحدة. ثم حصلت راندل عام 1990، على جائزة ومنحة مالية من مؤسسة «ليليان هيلمان وداشييل هاميت» Lillian Hellman & Dashiell Hammett الحقوقية الأمريكية للكُتاب المضطهدين سياسياً؛ وفي عام 2004، حصلت على جائزة منظمة «بن» (PEN) الدولية للكتابة.

أنتج عنها مؤخراً فيلم وثائقي مهم مدته ساعة في أمريكا بعنوان «الحياة غير الإعتذارية" (أي الشجاعة) لمارغريت راندال».

مارســـت رانـــدال التدريس الأكاديمي في مجال الأدب والكتابة الإبداعـــية للشعر لعقد من الزمن في عدد من الجامعات الأمريكية حتى تقاعدت نهائياً وتفرغت للكتابة عام 1994. لديها أربعة أطفال وعشرة أحفاد.

وأصـــدرت حتى الآن أكثر من ثمانين كتاباً أهمها: «**الصخور تـــشهد**؛ **لـــنغير العالم: حياتي في كوبا**»؛ و«**ظهورهم إلى البحر**». وهـــذه المقالـــة الـــذي تقرأونها ستنشر قريباً في كتاب «**الضحكة الأولى**» الـــذي سيصدر قريبا من مطبعة «جامعة نبراسكا»، وهناك ديوان شعري قادم بعنوان «**بلدي**» سوف يصدر من دار «وينغس بريس» في عام 2010. ونشرت هذه المقالة في مجلة «**الأدب العالمي اليوم**» *(World Literature Today)* في عدد مارس/أبريل 2010.

ونلفـــت نظر القراء أن راندال تحدثت في المقالة بتكرار عن أهمية وتأثير ما أسمته بـــ «التقاليد الشفوية» (Oral Traditions) على اللغة عامـــة والشعر خاصة وهو المصطلح الذي تفسره «الموسوعة العربية» على النت كما سلف أنه «الفولكلور أو التراث والأدب الشعبـــي».

وفيما يلي نص المقالة:

هل يستطيع الشعر أن يغيرنا ويغير العالم؟

كل الشعراء وقراء الشعر يطرحون السؤال التالي باستمرار: «هل يستطيع الشعر أن يغيرنا ويغير العالم؟» وقد يُطرح السؤال نفسه بطرق أخرى، ولكن هدف ذلك التساؤل لا يتغير!

بالطبع، يحق لنا أن نسأل: هل يستطع الشعر أن يكون مهماً على نطـــاق عالمـــي شامل، وهل لديه القدرة على تغيير أو حتى التأثير على طـــريقة تفكيرنا أو إحساسنا، أو ما نعتقده، أو كيف نتصرف، أو حتى ما نريده لأنفسنا والآخرين؟ وهل يمكنه أن يكسب قلب الحبيب؟ وأن يحفـــظ أطفالنا بسلام؟ ومؤخراً: هل يمكنه عكس «تغير المناخ»؟ أو إطعام الجـــائعين؟ أو يساند بفعالية العدالة أو يرفع الظلم، أو ينهي الحروب، والأهم للغاية: هل يستطيع الشعر أن يحقق السلام الدائم بين الشعوب؟

السؤال ليس سطحياً كما قد يبدو للوهلة الأولى ليكون حول ما إذا كانـــت قصيدة مفردة أو مجموعة من القصائد كانت بالفعل مهمة للـــناس علـــى مـــر التاريخ. بالطبع، لقد كانت القصيدة وكان الشعر مهمين ومؤثرين بقوة.

هناك أمثلة متنوعة وأكثر من قدرتنا على الإحصاء لهؤلاء الشعراء المهمين المؤثرين: سافو، باشو، نجوين دو، مولانا جلال الدين الرومي، سيزار فاييخو، بابلو نيرودا، ناظم حكمت، ريلكه، هو شي منه، والت ويتمان، ألن غينسبرغ، أدريان ريتش، جون جوردان، والشاعرة جوي هارجو! هؤلاء نماذج فحسب من أولئك الشعراء المؤثرين الذين لا تزال أعمالهم قادرة على التأثير وتغيير الحياة لمن يقرأهم بوعي وتدبر.

ولكـــن السؤال الذي يراودنا نحن محبـــي الشعر يبقى دائماً هو: «هل لايزال الشعر مهماً ومؤثراً؟ ونقصد تحديداً: العملية والمنتج والنوع الأدبـــي (Genre)؟ وإذا كان الجواب نعم، فكيف؟»

قد نطرح أسئلة أكثر حميمية عن الشعر، ربما أقل طموحاً، ولكنها ذات مغزى واضح ومفيد لمجتمعنا البشري. على سبيل المثال: هل يمكن للـــشعر أن يغذي الأمل وينعش الحلم؟ وهل يمكنه أن يجعلنا ندرك ما يـــدور حولـــنا؟ وأن نُعَلِّم الغير؟ وأن يريحنا في أوقات الحزن والنقاهة ويـــساعدنا علـــى النـــسيان؟ والأهـــم أن يعمل كمصدر إلهام للقراء والمستمعين الأميين؟ ثم ما هي مسؤولية الشعر بخصوص اللغة؟ هل يمكنه كشف أسرارها؟ وأن يحل المشاكل؟ هل يمكنه أن يصدمنا لنصحو من غيبوبتنا ونحس بواقعنا ونبدأ العمل الإيجابـــي، ويساعدنا على التفاوض أو الإقـــناع؟ ثم مـــاذا عـــن «التقاليد الشفوية» (الفولكلور أو التراث والأدب الـــشعبي/النبطـــي)، والمحادثـــة اليومية واللكنة والنبرة واللون؟ وكـــيف يمكنها إثراء الثقافة والمساعدة في كتابة التاريخ، واسترداد أو المحافظـــة على الذاكرة، والأهم تقديم رسالة تصدر منها رؤية ومنظور لنـــتقدم إلى الأمام؟ وبأية طرق يستطيع الشعر كشف وتغيير الأكاذيب الـــتي توارثـــناها عـــن من سبقنا في كتب التاريخ التي يسطرها دائما المنتصرون، وفي كتب **السير الذاتية**، وفي المقالات، وحتى في الصحافة الجادة والرصينة؟

الشعر كان مهماً لصديقتي العزيزة كاري هيرز لدرجة ربما كانت غـــير معقولة بشرياً؛ فقبل بضعة أيام من وفاتها بسبب سرطان المبيض، تعالـــت وتـــسامت كاري على آلامها، وأرسلت إلينا نحن أصدقائها وصـــديقاتها رســـالة إلكترونية «وداعية»، وختمت رسالتها بقصيدة للـــشاعرة ماري أوليفر قائلة إنها «هدية وداعها قبل الموت المحتم». لقد

كانـــت قصيدة مؤثرة بعنوان «**غابة المياه السوداء**»، وقرأت أنا يومها بعض الأبيات التي لا تزال تهزني حتى اللحظة:

انظروا، الأشجار

تتحول

أجسادهن نفسها

إلى أعمدة

للنور،

كل شيء...

تعلمته في حياتي على الإطلاق...

يقودني مجدداً إلى هذا:

الحرائق...

ونهر الخسارة الأسود...

الذين يقع في جانبهم الأخر:

«الخلاص»...

والذي لن يعرف أحد...

على الإطلاق معناه!

تلـــك الهدية سمحت لنا نحن أصدقائها وصديقاتها بالتنفس العميق عـــندما اســـتلمناها وقرأناها، ورفعت قدرنا كشعراء عندما قرأها الكاهن ونحن أمام قبر كاري بعد دفنها. تلك القصيدة لا تزال تذكرنا بصديقتنا الحبيبة وحساسيتها الرقيقة، وحبها للتصوير الفوتوغرافي الجاد، والمقاومة الشرسة والشجاعة للمرض الخبيث، والوداع الكريم/اللائق لها بعد موتها.

ولكن تلك «القصيدة الوداعية» تفعل أكثر من ذلك بكثير، لأن الدروس التي تحتويها تتحرك على مستويات عديدة. أستطيع أن أتذكر حـــالات كثيرة مماثلة عندما تقوم قصيدة معينة أو مجموعة من القصائد بـــ «تخفـيف حــزني»، و«غمري بالشجاعة»، وإرسال «وميض» بصورة غير متوقعة لشخص ما، أو ببساطة تطرح فكرة أو تهيج مشاعر كما لا يمكن مطلقاً لأي شيء آخر في الكون فعله.

القـــصائد المؤثرة يتم تهريبها من السجون، ويتشارك الجنود في قراءتها في ساحات القتال تحت قصف النيران، وتنتقل من يد إلى يد، ومـــن جـــيل إلى جـــيل، وتخـــدش على الجدران، وتكتب في دفاتر اليومـــيات، وتخـــربش حـــتى في دفاتر «وصفات تحضير الطبخات» Recipe في مطـــابخ ربـــات البيوت، وتوزع على زوايا الشوارع، وتحمـــل مـــن شاطئ إلى شاطئ عبر البلدان بواسطة المتشردين كما حـــدث في أمـــريكا في قطارات الشحن البخارية خلال الثلاثينيات، وتسكن أيضاً الأماكن العامة، ويُهمس بها في الأذنين، لتتمكن بذلك من وصف أحداث بدقة غير قابلة للوصف بطرق أخرى، وجمع أناس متفرقين في الحياة نحو هدف واحد بطريقة مذهلة. نكتها تضحكنا.. صـــدقها ورؤيـــتها الواضحة للحقيقة تلقط أنفاسنا.. تعقيدها الموجز يوصـــل الكثير وبقوة أكبر من أي قطعة من النثر. قدرتها على إثارة المشاعر غالباً ما يجعل منها مصدراً للخبرة والوعي بطرق أكثر تفسيرية لا تملكها الكتابة النثرية.

ومـــن الواضـــح أن الـــشعر يغير اللغة. وهذا التغيير الثقافي يؤثر «بسرعة» على ما هو مسموح، وما يعتبر زائداً أو مقبولاً لغوياً. أما ما يحـــتاج «دهوراً» لكي يجدد أو يحسن اللغة فيستقر و«يعشعش» بأمان وكسل في «المعجم اللغوي».

ومن الواضح أيضاً أن كل أداة تواصلية جديدة - البرق والهاتف والحاسوب، والهاتف الخلوي، والـ «آي بود»، والـ «بلاك بيري»، ومؤخرا «كيندل» (جهاز قراءة الكتب إلكترونياً من مكتبة «أمازون دوت كوم»)، وغيرها من الأجهزة الإلكترونية التي يتم تطويرها باستمرار، يمكنها تجديد الشعر. وهناك كذلك «الشات» (الدردشة) و«التويتر» عبر النت، وهناك أيضاً الرسائل النصية عبر الجوال؛ فجميع تلك التقنيات تدفع اللغة نحو الإيجاز، وتحثنا أن نقول ما نعنيه مباشرة وعلى الفور. ولكنها أيضاً تفعل المزيد في اللغة. تصميم صفحات الجرائد وإيقاعها غير المحسوس ينبثق ببطء من إيقاع الحياة المعاشة. ولهذا صرنا مؤخراً نتعجب من سحر المخطوطات القديمة وفتنة الخط اليدوي الذي انقرض حالياً، ولكن هذه التقنيات التواصلية التي تتطور بسرعة تواصل تطوير نفسها باستمرار وتغيير طريقة الحديث مع بعضنا البعض. طريقة قراءة الشاعر جهراً لجمهور قد يكون بعضه أمياً، وطريقة تجاوب الجمهور معه، يمكنهما أيضاً أن يغيرا القصيدة إلى الأبد. والمقصد هو التالي:

ربما كان سر عظمة الشعر هو في قدرته على اختزال فكرة أو مشاعر إلى الحد الأدنى من التعبير، ما يعطيه مثل هذا البقاء السرمدي في السلطة الأدبية.

لقد وصلت إلى مملكة الشعر في وقت معين، وخلال سلسلة من الأماكن. ومثل العديد من أبناء جيلي، أجبرت في المدرسة على حفظ قصائد مملة ومضجرة لم أكن أفهمها، وهذا لم يعجبني طبعاً. تلاوة أحد المدرسين السقيمة لقصائد كلاسيكية رائعة للشاعر «هنري وادسورث لونغفلو»، حرمتنا من الاستمتاع بجمالها ومن فهم المعنى واستيعاب الفائدة. وقراءة مدرس آخر لقصائد «إدغار ألان بو»، جعلتني أنفر من

حـــصة الشعر. وأصبحت «سونيات» شكسبير[1] (Sonnets) الرائعة مملـــة وغير مفهومة. وللأسف أقنعتني هذه التشويهات الشعرية السائدة في المدارس الحكومية بأنني أكره الشعر آنذاك.

أول مرة شعرت بأن قصيدة سببت لي تغييراً جذرياً كانت بعد بضع ســـنوات عندما هربت من الجامعة في السنة الأولى من العام 1956. وكان ذلـــك في حفلة في شرق مدينة ألبوكيركي، حيث قرأ أحدهم بصوت عالٍ قصيدة «عواء» (*Howl*) من ديوان «**عواء وقصائد أخرى**»، كان قد نُشر حديثاً عبر دار «سيتي لايتس». وكان ديواناً صغير الحجم للشاعر الأمريكي الطليعي الآن غينسبيرغ (Allen Ginsberg). لقد شعرت بأني تمـــزقت بعد سماعها، ليس بسبب كلمات تلك القصيدة فحسب، بل أيـــضاً قوة وروح نبرتها وإيقاعها، والأهم ما كشفته لي عن خيبة أمل جيلـــي في ظـــل خلفية وظروف أحداث الخمسينيات «المكارثية» في الـــولايات المـــتحدة من نفاق وقبح وأكاذيب ووجوب اتباع العرف المجتمعي السائد، وكذلك ما كشفت لي من تناقضات نفسي وذاتي.

كتـــبت رســـالة إلى الشاعر غينسبيرغ، عبر دار «سيتي لايتس»؛ قلت له إنني سأنتظره في زاوية شارع معين في سان فرانسيسكو بتاريخ كذا وكذا. أذكر أنني قدت السيارة طوال النهار وطوال الليل من مدينة ألبوكركي إلى سان فرانسيسكو من دون أدنى شك بأنه سيكون هناك في انـــتظاري في ذلك الوقت. وفي الوقت المحدد ذهبت إلى زاوية ذلك الـــشارع وانتظرت، ولكن غينسبيرغ لم يحضر. وبعد سنوات، عندما أصبحنا أصدقاء في مدينة نيويورك ضحكنا معاً بسبب "جهلي الجغرافي الـــساذج" لأني وقفـــت وانتظرته في المكان الخطأ، بينما كان ينتظرني بالفعل في المكان الصحيح في سان فرانسيسكو.

---

(1) السونيت: هي قصيدة قصيرة. (المترجم).

ولكـــن قصيدة «**عواء**» فجرتني وعرتني أمام نفسي، وهذا أعتقد أنه واحد من الأشياء الذي يجب أن تفعله القصيدة الناجحة.

في عام 1961، ذهبت إلى مدينة مكسيكو سيتي عاصمة المكسيك في بداية رحلة استمرت ربع قرن ستشمل كوبا، فييتنام الشمالية، بيرو، ونـــيكاراغوا. ولـــوحدي في المدينة الجديدة، عثرت على ميدان «زونا روســا» الـــذي يرتاده الأدباء والرسامون، وعثرت على شقة الشاعر الأمريكـــي فيلـــيب لامانيتا وزوجته السيدة لوسيل. وفي بعض الليالي، كانـــت مجمـــوعة من الشعراء الشباب يجتمعون في شقته من المكسيك وبلـــدان أخرى من أمريكا اللاتينية والولايات المتحدة، على الرغم من أن القليل منا كان يقرأ أو يتكلم بلغة الآخرين بشيء من الطلاقة، كنا نتشارك بفرحة في قراءة وسماع القصائد الجديدة، ونحس بإيقاعات غير متوقعة وغير مألوفة في مواضيع معاصرة وغير معهودة. هذه الصالونات «المـــرتجلة» أكدت لي وجود حاجة ضرورية لمنتدى مستقل لكي ننشر ونترجم ونتعرف على أعمال بعضنا البعض.

ولهـــذا، قـــررت أنا مع الشاعر المكسيكي سيرجيو موندراغون (Sergio Mondragon)، إنشاء مثل هذا المنتدى. لقد كانت تلك فترة الستينيات المجيدة والنشيطة وكنا في أحد أهم المراكز الثقافية النابضة في تلك القارة. أسسنا وحررنا مجلة «**إيل كورونو إمبلومادو**»[1]، كمجلة أدبـــية ثنائـــية اللغة الأدبية. وفي تلك المجلة التي أصدرتها من المكسيك باللغـــتين الإنكليزية والإسبانية من عام 1962 حتى عام 1969، سرعان مـــا نشرنا فيها مزيجاً منوعاً من أعمال شعراء مستقلين من جميع أنحاء العالم، بما في ذلك الآن غينسبيرغ مترجماً للمرة الأولى باللغة الإسبانية، وإرنـــستو كارديـــنال مترجماً للمرة الأولى باللغة الإنكليزية. وواصلت

(1) أي «القرن المريش» باللغة العربية. (المترجم).

المجلــة الــصدور – علــى الرغم من استمرار تبعات الحقبة الماكارثية المــرعبة– بأعجــوبة لمدة ثماني سنوات ونصف السنة حتى توقفت عام 1969، وأنتجــنا أعــداد فــصلية خاصــة من 200–300 صفحة في المتوســط. لقــد كانت مجلة **إيل كورونو إمبلومادو**، نقطة محورية في نهضة جيل كامل لأنها نقلت الأدب من الأكاديمية إلى الشارع والمقهى والبار والمنتزه، حيث مراكز الإبداع والتغيير.

القراءة والاستماع إلى قدر كبير من الشعر باللغة الإسبانية أيضاً، أعطــاني شيئًا مهماً. أعتقد أن معرفة أكثر من لغة واحدة يثري إلى حــد كبير القدرة على استكشاف كل منهما. لو كنت قد تعلمت أكثــر من لغتين، لاستفادت علاقتي مع اللغة نفسها أكثر من ذلك. قــضاء تلك السنوات الثماني في تحرير مجلة ثنائية اللغة لم يضعني على اتصال مع شعراء يكتبون باللغتين الإنكليزية والإسبانية فحسب، ولكن أيــضاً مــع تــرجمات من لغات أخرى، ومنحتني «علاقة حميمة» مع الكلمــة المكــتوبة والمــنطوقة مــن المستحيل وصف أهميتها وتأثيرها بالكلمات.

وفي ذلــك العصر الذي لم يكن فيه إنترنت، كان كل من الكتابة والنشر يعتمدان على أنظمة بريدية حكومية متخلفة ورديئة، ويعتمدان علــى مكينة صف وصب الحروف البدائية «لاينو تايب» (Linotype) وقدرات مطبعة صغيرة يديرها شخص واحد غالباً. وفي بعض الأحيان، كــنا نعــتمد كــثيراً على مكالمات هاتفية دولية عبر البحار. لقد كنا نــزهو ونفخر باستقلالنا. وكنا أيضاً نــزور كل يوم مكتب البريد في الحــي حيث نجد العشرات من الرسائل والمخطوطات تنتظرنا بسعادة وفرح من كل أنحاء العالم. كانت وسيلة الدعاية الوحيدة لنا هي السير في الــشوارع ومحادثــة المارة عن مجلتنا! كنا نوزع بحماس مجموعة من

النسخ على المكتبات، ونجلس على أرضية غرفة الجلوس لتعبئة أوامر «شراء نسخ» لنرسلها بالبريد إلى مكتبات في كل مكان في العالم.

في عام 1961، عندما بدأت في كتابة الشعر في بلد ما يزال يخرج ببطء من حقبة «مكارثية» مرعبة، فإن التواصل مع الشعراء الأميركيين اللاتينيين علمني أن «الشعراء الجيدين يمكنهم بالفعل الكتابة عن أي شيء». كنت للتو قد استوعبت مجبرة «الفكرة المكارثية القمعية» في الخمسينيات بأن «السياسة لا يمكن أن تكون جزءاً من الشعر" لأن: «الشعر الجيد، كما حذرنا الأكاديميون، يجب أن يكون «ما بعد سياسي»»! والمفارقة أن ذلك كان بعكس ما فهمه الشعراء في أمريكا اللاتينية وأجزاء أخرى من العالم بأن الخطر الحقيقي الذي يهدد «جودة الشعر» ليس الخوض في السياسة كما حاول الأكاديميون الأمريكيون المكارثيون إيهامنا، بل هو: «التقليد والمبالغة في المشاعر/العاطفة.. والابتذال.. والكذب/الخداع.. وعدم احترام قيمة «الكلمة» كأداة للتعبير ثم التغيير!

كتبنا في المجلة عن جميع ما كنا نعرفه، وعن أهم مطلب وحاجة نسعى إليها في خبرتنا الشخصية التي يشاركنا فيها العديد من الشعراء الشباب في الستينيات والسبعينيات والثمانينيات وهي «الحاجة الماسة للتغيير الاجتماعي».

واكتشفت أيضاً في أمريكا اللاتينية أهمية «التقاليد الشفوية» (الفولكلور أو التراث والأدب الشعبي) الموجودة في جميع أنحاء العالم بالطبع بما في ذلك وبغزارة في بلدي: الولايات المتحدة. ولكن ربما لأن «التقاليد الشفوية» في الخارج كانت أكثر قيمة من الناحية الحضارية والثقافية، فإن الشعراء الأجانب الذين التقيت بهم في الستينيات كانت أقرب إليهم مما كانت لدي. لقد استكشفوا إيقاعات الكلام لشعوبهم

وضمنوها في أعمالهم. وعندما بدأت العمل في التاريخ الشفوي وبخاصة مـــع النـــساء، بـــدأت أيضاً فهم أهمية «الرطانة» و«الجعجعة» المحلية واللهجـــة والإيقـــاع، والنبرة ومقام الصوت في عملية انتقال الأفكار الحية، وبدأتُ في دمج أنماط حديث الناس العاديين في شعري.

عـــندما وصلت لأول مرة إلى مدينة نيويورك كشاعرة مبتدئة في أواخـــر الخمـــسينيات، حـــثني وشـــجعني الروائي والمسرحي بادي تشايفـــسكي، على قضاء ساعة أو نحوها كل اليوم كـــ «مستمعة» في زاويـــة شارع مزدحم وسط نيويورك، ثم تأمل كمية ما تختزنه ذاكرتي بدقـــة من أحاديث الناس العابرة بعد العودة إلى البيت. ولذلك، بحلول الـــوقت الذي وصلت فيه إلى أمريكا اللاتينية، كنت قد طورت أذنين متمرستين على تسجيل الحديث الشعبـــي العابر.

نعـــم بكـــل تأكيد، **لقد كنا نعتقد بسذاجة وصدق أن الشعر «لوحده» يمكن أن يغير العالم، وكتبنا ذلك في الكثير من افتتاحيات المجلة**، وانعكس ذلك أيضاً في القصائد التي نشرناها لشعراء من مختلف الفـــئات (قساوسة كاثوليك، ومقاتلين من ميليشيات يسارية، ومشعوذين مـــن الـــسكان الأصليين، وطلاب، وباحثين أدبيين، وعمال وعاملات عاديين) جميعهم رددوا وكرروا صدى هذه الفكرة بشكل أو آخر.

ويمكنني الاعتراف الآن: لقد كنا بالفعل صغاراً وسذجاً موهوبين بـــــ «بالطاقـــة والإثارة» أكثر من فهم وتصور واقعي/عملي لأهمية أفكارنـــا في المخطـــط الأكبر للأحداث في الكون. لقد عرفنا بالفطرة الـــسبل الـــتي «تتجسد» و«تتحرك» فيها الكلمة - وهو شيء عرفته ومارسته العديد من ثقافات العصور السابقة.

أفـــضل القصائد تسكن «كرة سحرية» حيث تتحول الكلمة وتتـــبدل إلى طاقة والطاقة تعيد التجمع مجدداً بطرق لا نفهمها تماماً.

هذا الغموض في حد ذاته هو جزء من سحر القصيدة، أو ما يمنحها قوتها وسلطتها الأدبية وجبروتها الفكري. اللغة والصوت و"الصمت" هـــي أمور - إضافة إلى المعنى - تتكون من ذرات وجزيئات متناهية الصغر، مشبك عصبـــي في جسم القصيدة، ذاكرة، موسيقى، نبض، لون، وضوء. تجميع ومزج هذه العناصر في وسائل جديدة ومختلفة، يتبع بدوره مسارات جديدة ومختلفة من وإلى القصيدة.

وبعـــد أن نـــضجت الآن، أعترف أنني لم أعد أعتقد أن الشعر «وحــــده» يمكـــنه أن يغير العالم. ولكن على الرغم من هذا، الشعر لا يزال مهماً ومؤثراً، ربما أكثر مما نظن أننا نعرف أو ندرك. في الحقيقة، نحن نتجاهل أو نشطب صفاته غير القابلة للقياس، وحدسه وسحره، ما يعرضنا للخطر وبخاصة في الأزمات.

في الواقـــع ولكي أختم، أنا متأكدة تماماً أن الشعر كان ولا يزال وسيواصــــل القـــيام بـــدور مهم في المجتمعات الحية، النابضة، والمتغيرة باســـتمرار، ولا ســـيما من قبل أولئك الذين يأملون أن لا نهلك جميعاً بسبب «جهلنا» و«جشعنا» و«لامبالاتنا»!

ألبوكركي، ولاية نيو مكسيكو

الفصل الخامس

«البست سيلر» في الرواية العربية أو ظاهرة الرواية الشعبية العربية

بقلم: بروفيسور روجر ألن

«رواية بنات الرياض، يمكن تشخيصها كنوع من «البوح الفضائحي» (Lid-Off) وتعرية المجتمعات في كتابات الشرق الأوسط. أي أنها رواية يتلهف على خطفها الناشرون الغربيون لكي يمونوا سوقاً من القراء الفضوليين المهتمين جداً بالحصول على إضاءات لعالم غامض ومغلق بالنسبة إليهم. (...) وقد نقدتها الصحافة الأدبية البريطانية باستمرار وقسوة لأمر جوهري هو التشكيك في انتمائها لجنس الكتابة الخيالية أي الرواية»

«وبالرغم من كون ترجمات هذه الروايات تستحق امتياز التفسير الخيالي والساخر، فإنه تتم قراءتها في الغرب دائماً على أنها «تعرية» لمجتمعات غامضة»

روجر ألن

«البست سيلر» في الرواية العربية

تقديم المترجم:

البروفيســور روجــر ألن، هو أستاذ اللغة العربية والأدب المقارن، ورئــيس قــسم «اللغات وحضارات الشرق الأدنى» في جامعة بنسلفانيا الأمــريكية. وهو مؤلف عدة كتب إنجليزية منها كتاب «الرواية العربية»، الطــبعة الثانية عام 1995؛ و«مقدمة للأدب العربــي» عام 2000، وهو أيــضاً مترجم للعديد من الأعمال في الأدب العربــي الحديث بما في ذلك خمس روايات لنجيب محفوظ رحمه الله. وهذه الورقة تم تقديمها لتنشر في عدد خاص (د.ت) من نشرة وجهات نظر (*View Points*) بعنوان «حالــة الأدب والفــنون في الشرق الأوسط» التي يصدرها بصورة غير دورية معهد الشرق الأوسط (The Middle East Institute) الاستشراقي الشهير المتعاطف مع العرب في واشنطن دي سي.

الورقة

عندما كنت أشارك في مؤتمر الرواية العربية في إمارة الشارقة عام 2008، ســألني صحافي عربــي خلال مقابلة معي عن رأيي في رواية صــدرت مؤخــراً لهــا عدة طبعات عربية وهي **بنات الرياض** لرجاء الــصانع[1] وقــبل أن أجيبه، سألته: لماذا اختار هذه الرواية بالذات.

---

(1) انظــر: الصانع رجاء، **بنات الرياض** (بيروت، دار الساقي، 2006) ترجمة إنكليــزية (*Girls of Riyadh*) لماريلــين بــووث (لــندن المملكة المتحدة، ونيويورك، بنغوين بوكس، 2007). (المؤلف)

أجـــابني قـــائلاً: إنه كان ضمن عدد من النقاد المهتمين بأنماط الرواية العـــربية الحديـــثة واللذين أدهشهم كيف أن رواية كتبتها طبيبة أسنان ســـعودية عمرها لا يتجاوز الـــ 23 سنة، على هيئة رسائل الكترونية متـــبادلة بـــين 4 فتيات يعشن في السعودية، أصبحت تستحق الترجمة والنـــشر باللغة الإنكليزية وبواسطة ناشر شهير ليس أقل من «بنغوين» بـــوكس! أجبـــته أن هذه الرواية يمكن تشخيصها كنوع من «البوح الفـــضائحي» (Lid-Off)، وتعـــرية المجـــتمعات في كـــتابات الشرق الأوســـط، أي أنها رواية يتلهف على خطفها الناشرون الغربيون لكي يمونوا سوقاً من القراء الفضوليين المهتمين جداً بالحصول على إضاءات «لعالم غامض ومغلق بالنسبة إليهم». كما أشرت إلى أن **بنات الرياض** نقـــدها الصحافة الأدبية البريطانية باستمرار وقسوة حول أمر جوهري وهو التشكيك في انتمائها لجنس الكتابة الخيالية[1] (Fiction)[2]، وأن هـــذا العمل يبدو جزءاً من ظاهرة عريضة في عالم النشر، وهي ظاهرة تفـــرض تحديات مثيرة ومهمة لمعايير التقييم [النقدي]، وبخاصة في مجال «البين-ثقافي» (Intercultural) في عالمي الترجمة والنشر.

إضافة إلى ذلك، اقترحت عليه عملين آخرين: «**ذاكرة الجسد**» للكاتـــبة الجزائـــرية أحـــلام مستغنامي، و«**عمارة يعقوبيان**» للكاتب

---

(1) هـــناك تلخـــيص جـــيد لـــنقد **بـــنات الرياض** يوجد على الموقع الإلكتروني www.complete-review/com/reviews/arab/alsanea.html. وفـــي سياق القـــضايا المذكـــورة بهذه الورقة، انظر الرسالة التوضيحية التي اضطرت متـــرجمة **بـــنات الرياض** ماريلين بووث لإرسالها إلى ملحق **التايمز الأدبي** (TLS) في 28 أيلول/سبتمبر 2007، بخصوص دورها في العملية التي نتج مـــنها نشر النسخة الإنكليزية للرواية (قام المترجم بالبحث عن وترجمة هذه الرسالة أو المقالة الهامة ووضعها في الملحق رقم 1).

(2) أي عـــدم انـــتمائها للجنس (Genre) الأدبي المسمى "رواية" ولهذا قد يصح وصفها كـــ "كتاب" لا كـــ "رواية"!(المترجم)

المــصري علاء الأسواني (وهو مثل الصانع طبيب أسنان أيضاً!) وهما عملان يثيران قضايا مشابهة[1].

وبيــنما - كما أسلفت - لست مهتماً هنا بتقييم هذه الروايات الــثلاث، من المهم أن أذكر إنه من بين هذه الروايات العربية البست سـيلر الــثلاث، فــإن **رواية مستغانمي حصلت على أكثر استقبال إيجابـــي من مجتمع النقاد الغربيين على الأقل في نقاش محتواها**[2].

وبعد شهر واحد من هذه المحادثة استخدم الدكتور تيتز روك من جامعة

---

(1) انظر: مستغانمي، أحلام. **ذاكرة الجسد** (بيروت، دار الآداب، 1993) ترجمة إنكليــزية لباريا أحمر سريح (منشورات أحلام مستغانمي) (*Memory In Flesh*) (القاهرة، مطبعة الجامعة الأمريكية، 2003)؛ الأسواني، علاء. عمارة **يعقوبيان** (القاهرة، ميريت، 2002)، ترجمة إنكليزية لهمفري دايفس (*The Yacoubian Building*) (القاهــرة، مطبعة الجامعة الأمريكية، 2004). مستغانمي كتبت روايتــين أخــريين: **فوضى الحواس** (بيروت، دار الآداب، 1993) ترجمة إنكليــزية لباريا أحمر سريح (*Chaos of Senses*) (القاهرة، مطبعة الجامعة الأمريكية، 2004)، **وعابر سرير** (*Bed Passer*) (بيروت، منشورات أحلام مــستغانمي، 2003)؛ أمـــا الأســواني فكــتب رواية **شيكاغو**(القاهرة، دار الــشروق، 2007) تــرجمة إنكليــزية لفــاروق عبد الوهاب، (*Chicago*)، القاهرة، مطبعة الجامعة الأمريكية، 2008) ويجب التنويه أن الأسواني كان موضــوع مقالــة مهمــة فــي مجلة **الأحد** لجريدة الــ **نيويورك تايمز** في 27 نيسان/أبريل 2008. (المؤلف)

(2) انظر على سبيل المثال: مقالة عايدة باميا في **ريسيرش إن أفريكان ليترشر**، مجلــد رقــم 28، رقــم 3، خريف 1997، ص 85-93؛ وإلين ماكلرني في **جورنال أوف أرابيك ليترشر**، مجلد 33، رقم 1، 2003، ص 44-24. **ذاكرة الجــسد** حصلت على جائزة نجيب محفوظ للرواية عام 1998، التي تمنحها الجامعــة الأمريكية في القاهرة في كانون الأول/ديسمبر من كل عام. ولكن مــع هذا التقدير، هذه الرواية لم تحصل على احترام النقاد المهتمين بتطور جــنس الــرواية العربية مع أني سأكون أول من يعترف أن مثل هذه الآراء التــي ســمعتها لــم تظهر مطبوعة على الأقل حتى الآن (صيف 2008). (المؤلف).

غوتبورغ في السويد هذا الثالوث الروائي نفسه ليشرح فكرة «انبعاث البست سيلر العربي»[1] في بحث قدمه للمؤتمر الأوروبي الخاص بأساتذة الأدب العربي المعاصر، والذي عقد في مدينة أوبلاسا في السويد.

هنا أيضاً نجد أنفسنا نواجه حالة بها ثلاث روايات من مناطق مختلفة في العالم العربي، حصلت على تقييمات نقدية متفاوتة من مجتمعاتها النقدية المحلية، ومع هذا، بل وعلى الرغم من ذلك، باعت جميعها نسخاً كثيرة جداً بالعربية بطريقة غير معتادة، كما بيعت ترجماتها في ما بعد بطريقة ممتازة للغاية في الأسواق الغربية.

في الفقرات التالية، أود أن افحص هذه الحالة بتفصيل أكثر، على الرغم من أن المساحة لا تكفي لإضافة رأي إضافي على التقييمات النقدية الأخرى التي ظهرت بالفعل. وبدلاً من ذلك سوف أركز على بعض المضامين لحالة يكون فيها جمهور القرّاء العام لكل من الرواية الأصلية والمترجمة يبدو أنه يصل إلى استنتاجات تقييمية عبر تطبيق معايير مختلفة للغاية عن مجتمعات النقد المحلية سواء في المجال الأدبي العام أو الأكاديمي.

وفي مقاربة نظرية للقضايا المطروحة، أتذكر أنه في مؤتمر أوبلاسا المذكور سابقاً، لفت الدكتور ستيفن غوث من جامعة أوسلو الانتباه لمشروع جديد عن «ما بعد بعد الحداثة»[2] (Post Postmodernism).

---

(1) وصف هذا المشروع يمكن العثور عليه في الموقع الإلكتروني التالي: www.conference-slu.se/euramal (المؤلف)

(2) العديد من النقاد اليوم يتفقون أن تيار «ما بعد الحداثة» بدأت تنافس «الحداثة» في نهاية الخمسينيات، وهيمنت/سطت عليها في الستينيات. ومنذ ذلك الحين، أصبحت «ما بعد الحداثة» قوة مسيطرة ولكن ليس مسلماً بها في الفن، الأدب، السينما، الموسيقى، الدراما، العمارة، والفلسفة. ومنذ أواخر

وضـــمن ســـياق الرواية العربية، لاحظ «عودة» أنماط كتابة تقليدية لـــ «ما قبل بعد الحداثة» للواقعية النقدية، والكرونولوجي (الزمن) البـــسيط، وعـــدم التـــشظي (Non-Fragmentation)، والـــراوي «العلـــيم»؛ بينما - كما قلت سابقا - يأتي هؤلاء الروائيون الثلاثة من مناطق مختلفة من العالم العربـــي وينتهجون طرقاً مختلفة للسرد إلا أنهـــم مـــتحدون في تجنب الغموض والشك، وتعقيد الأسلوب وتعقـــيد الجنس الأدبـــي (Genre) الذي يعتبر خاصية مميزة للإنتاج الروائـــي العربـــي في السنوات الأخيرة وبواسطة كتّاب مختلفون تماماً كـ إلياس خوري وإبراهيم نصر الله وإبراهيم الكوني على سبيل المثال لا الحصر.

خـــلال عقـــد الثمانينيات عرّف الروائي المصري إدوارد خراط، خاصـــية أخـــرى خـــلال المناقشات النقدية عن الحداثة، عندما ابتكر مـــصطلح «الحساسية الجديدة» لكي يصف موضات حديثة في أنماط كـــتابة الـــرواية العـــربية لعل أهمها العودة إلى الكتابة «عبر النوعية» (Trans-Generic) للجـــنس الأدبـــي، والتعقيد الأسلوبـــي المتعمد (مقدماً أمثلة عديدة في إنتاجه الروائي!)، وفي سياق كهذا فإن الروايات الـــثلاث الـــسابقة يبدو أنها بالفعل تقدم كما يقول غوث «عودة إلى التقلـــيد» (مـــستعملين وصف غوث)، وابتعاداً عن الغموض والتعقيد لـــرواية «مـــا بعد الحداثة»، والتحول من الأسلوب الحواري إلى دور الـــراوي والـــسرد في الـــرواية، إذا استعملنا مصطلح ميخائيل باختين

التـــسعينيات، أصبح هناك شعور عريض منتشر في كل من الثقافة الشعبية وفـــي الحلقـــات الأكاديمـــية أن حركة «ما بعد الحداثة»» **أصبحت موضة منتهية**، ومع هذا هناك محاولات قليلة رسمية لتعريف اسم العهد الذي يعقب ما بعد الحداثة ولم يصبح أي اسم من الأسماء المقترحة حتى الآن جزءاً من الاستعمال السائد. (المترجم)

الـــشهير[1] لـــصالح أســـلوب المونولوغ[2]؛ بينما بعض هذه الروايات تـــستخدم السرد لوصف وجود أكثر من صوت، وهذه دعوة للقارئ لكي يرتاح ويترك السارد يروي له بدلاً من أن يشرح له.

ومـــع هذا وضمن المستوى النظري، فإن العديد من القضايا تبرز بخـــصوص ترجمات هذه الروايات، وأسباب اختيارها وعمليات الترجمة ذاتها.

وأتذكـــر هنا المقالة الشهيرة عن طريقة الترجمة للفيلسوف الألماني فريدريك شلايرماخر[3] الذي اقترح أحد الاحتمالين: «(أ) إما أن يترك المترجم المؤلف بسلام قدر الإمكان وينقل القارئ نحوه؛ أو (ب) يترك المترجم القارئ بسلام قدر الإمكان وينقل المؤلف نحوه».[4]

لورانس فينوتي[5] عالم الترجمة الشهير، يشير إلى خاصية غير محببة للأنمـــاط الحالـــية من العولمة الاقتصادية قائلاً: ضمن عالم الاستعمال

---

(1) ميخائيل باختين (1975-1895): فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي، أسس "حلقة باختين النقدية" عام 1921. اهتم بالنقد الأدبي وفلسفة الأخلاق واللغة. (المترجم)

(2) انظـــر: ميخائيل باختن، **ذا ديالوغ إيماجينيشين** (*The Dialogic Imagination*)، تحرير ميخائيل هولكويست (أوستن، تكساس، مطبعة جامعة تكساس، 1981). (المؤلف)

(3) فـــريدريك شلايرماخر(1768-1834): فيلسوف وعالم لاهوت ألماني اشتهر بمحاولاتـــه المبهرة للتوفيق بين نقد عصر النهضة مع العقيدة البروتستانتية التقلـــيدية المحافظـــة. أصبح أيضاً مؤثراً في مجال النقد التاريخي، وتعتبر أعمالـــه مؤســـسه لعلم الهيرومنيوطيقية لدراسة وتحليل النصوص الأدبية. (المترجم)

(4) انظـــر: لـــورانس فينوتـــي (محـــرر)، مخـــتارات من دراسات الترجمة، **ترانسلايـــشن ســـتاديز ريدر**. لندن، المملكة المتحدة، نيويورك، راوتليدج، 2004)، ص 49. (المؤلف)

(5) لـــورنس فينوتـــي: عالم أمريكي معاصر متخصص في الترجمة والتاريخ. ويُدرِّس في جامعة تيمبل الأمريكية. (المترجم)

اللغوي هناك ميل متزايد نحو التوحيد اللغوي في العديد من القطاعات. وإنــه في عـــالم التـــرجمة يقــود إلى ما أسماه «الأسلوب التوطيني»[1] (Domestication) وبخاصة في عالم النشر باللغة الإنكليزية، ما يعكس بوضـــوح الاحتمال الثاني السابق ذكره للفيلسوف الألماني شلايرماخر. إن عملـــية ترك «القارئ بسلام»، تبدو واضحة في القضية بالرغم من اختلاف الدرجة مع هذه الروايات الثلاث وبالأخص في رواية «**بنات الـــرياض**»، لأن متـــرجمة هـــذا العمـــل بالإنكليزية ماريلين بووث (Marilyn Booth)[2]، كما كتبت في رسالة/مقالة توضيحية هامة إلى ملحـــق الـــ **تايمـــز** الأدبي[3] جـــاء فـــيها: «النص النهائي مع لغته المـــستهلكة/المبتذلة ومسح الحكم العربية التي ترجمتها، ووضع هوامش

---

(1) اســـتراتيجيات التـــرجمة: عملية الترجمة لا تتضمن إعطاء المعنى المكافئ للكلمـــات مـــن اللغة الأصلية فحسب ((Source Language (SL)) إلى اللغة المـــستهدفة ((Target Language (TL))، ولكنها تتضمن عملية تأمل عميق للقـــيم في اللغة الأصلية (SL) واللغة المستهدفة (TL) سواء كانت قيم لغوية أو ثقافية. بعض المترجمين يفضلون تغيير قيم اللغة الأصلية وجعلها مناسبة للغة المستهدفة أو جعل العناصر الأجنبية غير مرئية (Invisible) في النص المتـــرجم، وهذه الإستراتيجية تسمى "توطين" الترجمة (Domestication). وآخرون، على العكس، يفضلون الاحتفاظ بقيم اللغة الأصلية وتعريفها ونقلها لقـــراء اللغـــة المستهدفة (TL). وهذه الإستراتيجية تسمى "تغريب" الترجمة (Foreinerization). (المترجم)

(2) ماريلـــين بـــووث: أكاديمية بريطانية حاصلة على دكتوراة في «تاريخ وأدب الشرق الأوسط المعاصر» من جامعة أوكسفورد عام 1985. ترجمت 10 كتب إبداعية عربية (رواية وقصة قصيرة) إلى الإنكليزية. وألفت 4 كتب عن الأدب العربي بالإنكليزية.(المترجم)

(3) ملحـــق **تايمز** الأدبي: (*Times Literary Supplement (TLS)*) ملحق أدبي أســـبوعي صدر أول مرة عام 1902 لجريدة **تايمز** اللندنية التي تأسست عام 1785، ويكـــتب فيه ويقرأه نخبة من المفكرين والأدباء في العالم ويعتبر - من دون تحفظ - أهم ملحق أدبي صحافي في العالم. (المترجم)

غير ضرورية أسفل الصفحات، كل هذه التدخلات لا تعكس الاهتمام الـــذي بذلـــته لإنتاج ترجمة بلغة حية وطبيعية وسلسة». (انظر الملحق (رقم 1) لنص الرسالة الكامل).

وفي مـــستوى عملـــي أكثـــر، ولكن ضمن سياق الترجمة نفسه واســـتقبالها، تـــتم الإشارة دائماً إلى أن نوع الكتابة في هذه الروايات «شـــجاع»، مـــن حيث إن هؤلاء الروائيين يعالجون قضايا حساسة ويكتـــبون عـــنها داخل مجتمعات يكون وجود وتطبيق فكرة «حرية التعـــبير» علـــى أحسن الأحوال مبهم وخاضع للعديد من الضغوطات المحلية غير المحببة. إنها، بالطبع، هذه الفكرة بالذات التي تجلب في الأصل انتباه الناشرين الغربيين وقرائهم المأمولين لهذه الأعمال. إذا كنا نتحدث عن جزائر مستغانمي، أو مصر الأسواني، أو سعودية الصانع، وإذا كان الموضوع سياسة أو فساد أو جنس، فإن هذه الأعمال تجد قراء جاهزين لمـــا تحاول كشفه بصورة «خيالية» روائية. **وبالرغم من كون ترجمات هـــذه الـــروايات تستحق امتياز التفسير الخيالي والساخر، فإنه تتم قراءتها في الغرب دائماً على أنها «تعرية» حقيقية لمجتمعات غامضة**[1]. ويمكن للمرء أن يتساءل على سبيل المثال: كم عدد القراء الذين قرأوا **بنات الرياض** وقرأوا أيضاً أو يمكن إقناعهم بقراءة أعمال حنان الشيخ، أو هـــدى بركات، أو سحر خليفة، أو رضوى عاشور، أو ليلى أبو زيد؟ كـــروائيات نـــسائيات مـــن المنطقة العربية نفسها، وجميعهن مرة أخرى يطرحن قضايا في مبادئ علم الجمال ومن يطبقها، وعلى أي أساس؟

ولهـــذا وجدت هذه الروايات الثلاث جمهورها في عالم أصبحت فـــيه العولمة موحدة، المرئي يميل ليحل مكان النص المطبوع، والترجمات

---

(1) أي قـــد تعتبـــر أحـــداثها بمـــثابة حقائق (Facts) في ذهن القارئ الغربي. (المترجم).

تتطلب توطين (Domestication) في جميع الحالات التي تتضمن اللغة الإنكليزية والطبائع والمعايير الثقافية والفنية لقرائها.

تفضيل ف. شلايرماخر (F.Schleiermacher) الواضح لمصطلح «تغـــريب الترجمات»[1] (Foreinerization)، يواجه بوضوح مشاكل عمـــيقة عندما تكون قرارات النشر مبنية على «التسويق» في الأساس (أي الاقتصاد) التي تشتملها المعايير السابقة.

وفي حقل الرواية العربية وترجمتها ودراستها، اقترحت منذ وقت لا بـــأس به، أنه كما يحتاج التاريخ لإعادة كتابة بصورة مستمرة (كما ذكـــرنا أوســـكار وايلد)، فإن هذا أيضاً ينطبق على التأريخ الأدبي[2]. تركيـــزي حـــتى الآن كان على بدايات الرواية في القرن التاسع عشر، ولكـــن، الأمـــثلة التي تمثلها الروايات الثلاث تتطلب بوضوح كما في مـــشروع ستيفن غوث ومقالة تيتز روك، نظرة أخرى إلى العناصر التي بموجـــبها يمكـــن تقييم الموضات الحديثة ودمجها في أي تحديث لتاريخ الرواية العربية.

---

(1) انظر الهامش رقم 12 أعلاه. (المترجم)

(2) انظـــر: روجـــر ألـــن، «الـــتاريخ الأدبي والرواية العربية». مجلة **وورلد ليتريـــشير تـــوداي**(ربيع 2001)، ص 205-13؛ وانظر أيضاً: "إعادة كتابة الـــتاريخ الأدبـــي: حالـــة الـــرواية العربية"، غاروسلاف ستيتكيفتش. مجلة **الأدب العربي**، (*Journal of Arabic Literature*)، مجلد 32، رقم 3، 2007، ص 247-60. (المؤلف).

الملحق (رقم 1)[1]

فضيحة ترجمة «بنات الرياض»

بقلم: د. ماريلين بووث

(رسالة أو مقالة توضيحية من ماريلين بووث إلى محرر «ملحق تايمز الأدبي» TLS)

سيدي: اسمي يظهر في صفحة عنوان **بنات الرياض** للمؤلفة رجاء الصانع كـ «مترجمة مشاركة» (راجع الملحق رقم 3)! ولهذا قد يبدو شاذاً أو غريباً عندها عندما أقول إنني أتفق تماماً مع ما قاله الروائي والناقد الكندي د. ستيفن هينغهان[2] في مراجعته لـ **بنات الرياض** في ملحق **تايمز** الأدبي (TLS) في 27 تموز/يوليو عندما قال: «الفضيحة في النص الإنكليزي تكمن في الترجمة». إنه على صواب حول أوجه الإخفاق العديدة في النص الإنكليزي. ولكن هناك «فضيحة» لا يعلم

---

(1) هذا الملحق من اختيار حمد العيسى وليس ضمن ورقة روجر ألن الأصلية؛ وهو بقلم: الدكتورة ماريلين بووث (Marilyn Booth)، جامعة إلينويز، وهي مترجمة بنات الرياض إلى الإنكليزية؛ **المصدر**: ملحق **تايمز** الأدبي TLS بتاريخ 28 أيلول/سبتمبر 2007. (المترجم)

(2) ستيفن هينغهان: روائي وناقد كندي معاصر من أصل ألماني ولد عام 1960. أصدر 6 كتب إبداعية في الرواية والقصة القصيرة، وألف 4 كتب نقدية. حصل على دكتوراه في الأدب الإسباني/الأمريكي من جامعة أكسفورد عام 1996. يدرس في جامعة غولف الكندية في مدينة أونتاريو. يكتب النقد الأدبي بانتظام في ملحق **تايمز** الأدبي منذ عام 1994. (المترجم)

عـــنها هينغهان؛ فعندما سَلّمت ترجمتي إلى دار بنغوين بوكس كاملة، باســـتثناء مـــصطلحات عامـــية من اللهجة سعودية، وعدتني المؤلفة بمساعدتي في ترجمتها لكنها لم تفعل!، أخبروني أن المؤلفة تنوي أن تعيد كتابتها[1]، ولهذا بعد ذلك، تم إبعادي تماماً خارج عملية إنتاج الكتاب في الطـــبعة الإنكليزية! النص النهائي مع لغته المستهلكة/المبتذلة ومسح الحكـــم العـــربية الـــتي ترجمتها، ووضع هوامش غير ضرورية أسفل الصفحات، كل هذه التدخلات لا تعكس الاهتمام الذي بذلته لإنتاج ترجمة بلغة حية وطبيعية وسلسة، وهي عناصر حاسمة في رسالة الرواية لنقد المجتمع السعودي المتعولم! وبالطبع قراري بترك اسمي على صفحة العـــنوان، وهو بالمناسبة القرار الوحيد الذي سمح لي به الناشر في عملية نشر النص باللغة الإنكليزية (!) يعني أنني أبقى مسؤولة جزئياً عن عمل لم أعطَ أي مسؤولية حقيقية لصنعه»!

مـــن المؤســـف أن روايـــة مكـــتوبة بلغة مرحة ومليئة بالمجانسة والـــتلاعب بالكلمات من عدة لغات، تم تنقيحها بواسطة مؤلفة النص العربـــي [انظر الملحق رقم 3]!

لكن ربما كانت الفضيحة الأكبر، مع هذا، هي النظرة الدونية من قبل بعض الناشرين والمؤلفين للمترجمين بحيث يعتبرونهم خدماً وضيعين بـــدل كـــونهم فنانين مبدعين. وهذه نظرة تشكلت عبر تقليد قديم في الثقافة الأنكلو أمريكية باعتبار «المؤلف عبقرياً فريداً، والنظر إلى الترجمة كعملية ميكانيكية!». وتم تعزيز هذا المفهوم الخاطئ بنظام النجوم التي

(1) هـــناك احتمالان: إعادة كتابة النص العربي أو الإنكليزي لـــ **بنات الرياض**، ولكـــن مـــن سياق رسالة بووث يتضح أنها تعني قيام الصانع بتنقيح النص الإنكليـــزي! وهذه مهزلة ثقافية طبعاً في عالم الترجمة وجرأة غير محمودة مطلقاً في أي زمان ومكان لعدم وجود خبرة في الترجمة عند الصانع بحسب معلوماتي، ما نتج منه كارثة ثقافية كما سبق ذكره. (المترجم)

تمـــنح عـــند تقيـــيم العمل في عالم النشر. ولذلك لا يجب أن يفاجأ المتـــرجمون عـــندما أقـــول إن الناشر والمؤلفة لم يحترما مهنيتي وخبرتي الكبيرة، و لم يستمعوا إلى تحذيراتي أن قراراتهم سينتج عنها عمل رديء.

الملحق (رقم 2)[1]

«مؤلفة ضد مترجمة»

بقلم: نيك أوكار،

محرر أدبي في جريدة لوس أنجلوس تايمز الأمريكية

عـــند تأمل رواية رجاء الصانع **بنات الرياض**، اشتكى الناقد في الملحق الأدبـــي لجريدة الـــ **تايمز** اللندنية (TLS)، ضمن أشياء أخرى، مـــن استعمال هذا الكتاب لغة مستهلكة مملة عند وصف عالم الشابات السعوديات! (ناقدتنا جوديث فريمان (Judith Freeman) وجدت هذا الكتاب ممتعاً ولكنها لاحظت أيضاً عدم جودة لغته!).

في رســـالة بـــتاريخ 28 أيلول/سبتمبر في ملحق **تايمز** الأدبـــي، تنـــصلت ماريلين بووث التي ترجمت **بنات الرياض** إلى الإنكليزية لدار بـــنغوين بـــريس، بطـــريقة ما من مسؤوليتها عن نص الرواية النهائي بالإنكليزية! كما شرحت في رسالتها ماذا حدث وقالت بالضبط: "إن الـــناقد الكـــندي الدكتور ستيفن هنيغهان كان مصيباً بخصوص عدم جودة النص الإنكليزي. لقد أخبروني، عندما سلمت الترجمة لـــ بنغوين بـــريس، أن المؤلفة تنوي إعادة كتابتها، ولهذا تم بعد ذلك إبعادي عن

---

(1) مقالة من اختيار حمد العيسى؛ بقلم: نيك أوكار، محرر أدبي في جريدة **لوس أنجلــوس تايمــز** الأمريكية؛ **المصدر**: ملحق الكتب بجريدة **لوس أنجلوس تايمــز** بـــتاريخ 4 تشرين الأول/أكتوبر 2007. علامات التعجب/التأثر من وضع المترجم. (المترجم)

عملية النشر والمراجعة تماماً! النص النهائي مع لغته المستهلكة/المبتذلة ومسح الحكم العربية التي ترجمتها، ووضع هوامش غير ضرورية أسفل الصفحات، كل هذه التدخلات لا تعكس الاهتمام الذي بذلته لإنتاج ترجمة بلغة حية وطبيعية وسلسة!".

لكن جميع ما سبق من تدخلات لم يدفع بووث إلى المطالبة بمحو اسمها عن غلاف هذا الكتاب كمترجمة! فاسمها ما يزال على غلاف الكتاب تحت اسم رجاء الصانع! هل هو نفاق؟ لا أعتقد ذلك؛ فقد قضت بووث وقتاً طويلاً لإنجاز هذا المشروع، وعلى الرغم من رداءة النص النهائي، إلا أن بووث على الأغلب شعرت أن عرقها وجهدها ما يزالان يستحقان وضع اسمها على هذا الكتاب.

أما الشيء الأكثر إزعاجاً في رسالتها، هو ما أوضحته عن الظروف السيئة التي يعمل تحتها الكثير من المترجمين اليوم. بووث، وهي مديرة برنامج دراسات الشرق الأوسط وجنوب آسيا في جامعة إيلينويز الأمريكية، تصف هذه الظروف بالعلاقة المهينة والتصادمية مع دور النشر: "ربما كانت الفضيحة الأكبر، مع هذا، هي النظرة الدونية من قبل بعض الناشرين والمؤلفين للمترجمين بحيث يعتبرونهم خدماً وضيعين بدل كونهم فنانين مبدعين، وهذه نظرة تشكلت عبر تقليد قديم في الثقافة الأنكلو أمريكية باعتبار المؤلف/المؤلفة عبقرياً فريداً، والنظر إلى الترجمة كعملية ميكانيكية!".

الملحق (رقم 3)[1]

زيارة مدخل «بنات الرياض» في مكتبة «أمازون دوت كوم»

للتأكد من زعم المترجمة ماريلين بووث أن المؤلفة د. رجاء الصانع تدخلت في الترجمة كما قالت بووث في رسالتها إلى ملحق **تايمز** الأدبي (الملحق رقم 1)، زرنا مدخل **بنات الرياض** في مكتبة «أمازون دوت كوم»: الإلكترونية www.amazon.com (الموقع الأمريكي وليس البريطاني).

وفي ما يلي ملخص للمعلومات التي وجدناها مهمة:

المدخل: **بنات الرياض** (طبعة شعبية بيبر باك) لـ رجاء الصانع (مؤلفة، **مترجمة**)، وماريلين بووث (مترجمة)

ونترجم هنا أهم وصفين للرواية في هذا الموقع من جريدتين مهمتين في أمريكا:

الأول، لـ جريدة **لوس أنجلوس تايمز** *(Los Angeles Times)*: «جذابة، تنويرية، وممتعة»

والثاني، لـ جريدة **ذا سياتل تايمز** *(The Seattle Times)*: «رواية تكسر التابوهات»

معدل تقييم أمازون للكتاب (بناء على تقييمات 42 قارئاً): 4 نجوم من 5 نجوم (كحد أعلى) وهو تقييم ممتاز بالطبع.

---

(1) هذا الملحق من إعداد المترجم حمد العيسى.

ملخص مراجعات (تقييمات) القراء:

5

***** 5 نجوم: 42 قارئ

**** 4 نجوم: 21 قارئاً

*** 3 نجوم: 12 قارئ

** نجمتان: 2 قارئ

* نجمة: 4 قراء.

ويقـــدم الموقع خدمة إضافية عبارة عن أهم تقييم نقدي إيجابـــي (مـــع الـــرواية) وسلبـــي (ضد الرواية) من القراء مكتوب بالإنكليزية طبعاً. وننقل هنا أهم تقييم نقدي إيجابـــي.

أفـــضل تقييم إيجابـــي: وهو بعنوان «أدب نسائي أنيق ومرح» (مـــن قارئة أمريكية وصفت نفسها بـــ «مدمنة أمازون») وهو بتاريخ 24 أيار/مايو 2008، وتقول «مدمنة أمازون»: «**بنات الرياض** كتاب ممتع/مسلٍ ويعطيك لمحة عن عالم 4 فتيات سعوديات. أعتقد أن الفائدة الرئيسة التي استفدتها من هذه الرواية هي أن الفتيات هن الفتيات في أي مكـــان في العـــالم، ســـواء ســـعوديات أم أمريكيات، مسلمات أم مـــسيحيات. نحن جميعاً نتوق للحب والسعادة. ونمر جميعاً بإخفاقات عاطفية. ولدينا جميعاً تقاليد مجتمعية وآمال نسعى إليها...».

الفصل السادس

ت ف ك ي ك
علاء الأسواني

«لكـــن الأســـواني لا يملـــك شيئاً مطلقا من مهارة أسلوب محفــوظ المــراوغ بحذر؛ فرواية عمارة يعقوبيان مكتوبة بأسلوب تفسيري مباشر لتصور مجتمع لا يوجد فيه توزيع عادل للدخل»

باتكاج ميشرا

تقديم المترجم:

هـــذه تـــرجمة لـــبروفايل طويل ومفصل عن الروائي المصري الدكـــتور علاء الأسواني كتبه الكاتب والروائي الهندي بانكاج ميشرا (Pankaj Mishra) ونشر في مجلة **الأحد** لجريدة **نيويورك تايمز** في 27 أبريل 2008.

تعريف الكاتب بانكاج ميشرا: كاتب صحافي مستقل ولد عام 1969، شمال جمهورية الهند. حصل على ماجستير في الأدب الإنكليزي مـــن «جامعة جواهر لآل نهرو» في نيودلهي. أصدر العديد من الكتب الأدبية منها ثلاث روايات. يكتب باستمرار مقالات سياسية وأدبية في كـــبرى المطبوعات الغربية مثل «**نيويورك تايمز**»، و«**نيو يورك ريفيو أوف بوكس**»، و«**الغارديان**»، و«**نيو ستيتمان**»، و«**لندن ريفيو أوف بـــوكس**»، و«**ملحق تايمز الأدبـــي**» (TLS)، و«**فاينانشيال تايمز**»، و«**واشـــنطن بوســـت**»، و«**بوسطن غلوب**»، و«**ذي إندبندنت**»، و«**غـــرانتا**»، و«**ذا نيشن**»، وغيرها من المطبوعات. عمل أستاذاً زائراً في عدة جامعات غربية. يعيش حالياً متنقلاً بين الهند وبريطانيا. أصبح مؤخـــراً زمـــيلاً زائراً في قسم اللغة الإنكليزية في جامعة «يونيفرسيتي كـــولدج أوف لـــندن». آخر كتبه كان بعنوان: «**إغواءات الغرب: كيف تكون معاصراً في الهند وباكستان والتبت وما بعدها**». ومقالته الأخـــيرة لمجلـــة **نيويورك تايمز**، كانت بعنوان: «وانغ هوي: الحركة اليسارية الصينية الجديدة».

وفي ما يلي نص المقالة/البروفايل:

ت ف ك ي ك

علاء الأسواني

ذات ليلة في الخريف الماضي، انضممت إلى حشد صغير في غرفة مغبرة في شارع قصر النيل المزدحم في القاهرة، في مواجهة لافتة كتب عليها «مرحباً بكم في صالون الدكتور علاء الأسواني الثقافي». العديد من الجالسين حولي بدوا أناساً بسطاء ومن محبي ملاحقة المشاهير، وكانوا هناك ليروا باللحم والشحم أكثر روائي عربي مبيعاً. الأسواني أيضا ناقد جريء على نحو متزايد لنظام الرئيس حسني مبارك الذي مكث في السلطة دون انقطاع لمدة 27 عاماً. وبدا أن بقية الموجودين كتاب طموحين أو طلبة يتوقون للحديث عن الأدب والسياسة. تواضع الغرفة كان واضحاً من بساطة الأثاث، وإضاءة تتكون من لمبة «فلوريسنت» واحدة، وكذلك كون نصف الكراسي شبه محطمة تقريباً وهناك طاولة وحيدة عليها العديد من فناجين الشاي. الغرفة لم تكن تدل على أي مظهر للبريق أو الصيت الأدبي. ومع ذلك، فقد كانت تقدم ما يشبه هزة زلزالية سياسية. عندما انعقد الصالون في العام السابق، قام عملاء المباحث المصرية بترهيب صاحب المقهى حيث كان الاجتماع منعقداً، لدرجة أنه صرخ في وجه علاء الأسواني وجمهوره طالباً منهم المغادرة. ولكنه اعتذر منهم في وقت لاحق، موضحاً أنه فعل ذلك خوفاً من المباحث الذين كانوا يراقبونه.

هذا العام أصبح الصالون الأسبوعي يعقد بصورة أكثر انتظاماً واستفزازاً في مكتب لحزب «الكرامة»، وهو حزب «يسار-وسط»

تحـت التأسـيس، ولا يـزال في انتظار الاعتراف الرسمي الكامل لأن الأحزاب السياسية في مصر يجب أن تكون مرخصة من قبل الحكومة، وأكثـر حزب مؤثر ما يزال «غير قانوني» وهو «الإخوان المسلمين»، الذي حصل مرشحوه المستقلون على 20 في المئة من المقاعد البرلمانية في عـام 2005، ويـشكلون الآن أكـبر كتلة معارضة للحزب الوطني الديمقراطـي الحـاكم. الأسواني، وهو صاحب جسم ضخم مع صدر عـريض، شـخص جذاب ولطيف ومهذب، يأتي للصالون عادة من مكتبه المنـزلي في منطقة «غاردن سيتي» القريبة، وهي منطقة خططتها ثم بنتها بريطانيا بصورة أنيقة وفخمة، حيث إنه يجمع ممارسة طويلة من طـب الأسنان مع مهنة أدبية ناجحة بشكل متزايد. في تلك الليلة من أيلول/سبتمبر عندما حضرت الصالون، كان الأسواني متأخراً. لقد كان يـسأل عـن مـصير صـديقه إبراهيم عيسى، رئيس تحرير صحيفة «الدستور» المعارضة للحكومة، الذي كان قد استجوب لمدة ما يقرب من سبع ساعات من قبل رجال الأمن في وقت مبكر من الأسبوع لنشر شائعات «كاذبة» حول صحة الرئيس مبارك.

كـان الجـو دافـئاً داخـل الغرفة عديمة التهوية والمليئة بدخان السجائر. ومن حيث جلست، رأيت صورة معلقة لرجل وسيم يرتدي الزي العسكري هو الرئيس جمال عبد الناصر، رئيس مصر خلال الفترة 1954-1970. كـان الغـبار يغطي الصورة المبروزة كما يغطي كل شـيء آخـر في مكـتب الحزب، والذي تحيط به مبان من الطوب الطـيني، مشيرة إلى أيام وليال صعبة من المثالية «غير المجدية» غالباً. ويمكـن استشعار معان بائسة وموحشة على نحو استثنائي تنطق بها صورة أعظم زعيم لمصرٍ في عصر ما بعد الاستعمار: إنه أيضا الزعيم القومـي العلماني الدكتاتور، الذي كان رمز الوحدة العربية والعالم

الثالث قبل هزيمته في حرب الأيام الستة في عام 1967 مع إسرائيل، ومن ثم تنكر خلفاؤه له.

وكمــا لو كانوا يؤكدون فشل عبد الناصر لبناء مصر حديثة وعلمانــية، كــان هناك إسلاميون ضمن الحضور في الصالون تلك اللــيلة: شــابين رفيعين غالباً طلبة ولهم لحى طويلة. كان حضورهم يؤكد ثقتهم في جدية حدوث نقاش مهم داخل صالون علماني، وكانوا ينظرون بفضول وشبه عدوانية لسيدة شعرها مصبوغ بالأشقر وترتدي «تي شــيرت» بنفــسجي وبنطلون أبيض ضيق مع بوت إلى منتصف الساق بكعب عالٍ جدا. قام رجل شبه أصلع في منتصف العمر ومبتسم بــتوزيع نــسخ لكــتاب ذي غلاف أخضر لامع (كتب عليه «طبعة شخــصية»، وإهــداء إلى: جمــيع المضطهدين في العالم) ولكنه تجاهل الشابين الملتحيين و لم يعطهما نسخة.

ثم ســاد الصمت عندما دخل علاء الأسواني وهو يرتدي قميصاً أصفر قصير الأكمام. وبعد بعض الملاحظات الموجزة حول الكتب التي ســيتم مناقشتها في الأسبوع التالي، بدأ في التحدث عن موضوع تلك اللــيلة: «الدين والأدب». بدأ بطيئاً ثم زادت سرعته حتى بدا الحماس واضــحاً في كلامــه بالعربية كما بدأ يميل بجسمه إلى الأمام والخلف مرتكزاً قليلا على الطاولة محركاً كذلك ذراعيه الطويلين والضخمين.

تطــرق للجــدل حول سلمان رشدي والرسوم الكاريكاتورية الدنماركــية عن النبــي محمد [ص]، موضحاً لماذا يتصادم في كثير من الأحيان نطاق الأدب من جهة، مع نطاق الدين من جهة أخرى، بينما ينظــر إلــيهما كنطاقين منفصلين في الغرب. لقد كان حديثه وجدله «معقداً» بحيث لم أستطع فهم سوى بعضه من الترجمة الفورية للمترجم الموجــود معــي. ولكــن الــشابين الملتحيين استغرقا بجدية في كتابة

الملاحظــات وكانـا أول من رفع أيديهم للتعليق بعد جلوس الأسواني المجهد من الحديث الحماسي على كرسيه مفسحاً المجال للأسئلة، وكان السؤال الأول عن رشدي: «لماذا حصلت رواية سلمان رشدي **آيات شيطانية** التي أساءت إلى الإسلام، على الكثير من الأهمية في الغرب؟».

وفي تلــك اللحظــة بالضبط رن جوال الأسواني. نظر إلى شاشة الجوال بسرعة ثم استأذن ليخرج من الغرفة. الحضور المتشوقين للإجابة اســترخوا على الكراسي لوهلة أثناء غيابه وسحبوا جوالاتهم وانهمكوا في عمــل مكالمــات. عــاد الأسواني إلى كرسيه، وحبات من العرق متــراكمة على جبهته وهو يحاول أن يهم بالإجابة ويتأرجح إلى الأمام والخلــف مرة أخرى ويحرك يديه قائلاً: «سلمان رشدي...»، ثم تمهل لــوهلة وأضاف «**كاتب جيد**...» وصمت قليلا وأكمل «**أنا لم أقرأ آيــات شيطانية، ولكن مهما كان محتواها فإنه لا يبرر فتوى الخميني ضده،** لأن الإسلام لا يعطي أحداً الحق في القتل». [تعليق المترجم: لا يمكــن فهم دفاع الأسواني عن رشدي دون ذكر حقيقة كون الوكيل الأدبــــي لسلمان رشدي هو نفس الوكيل الأدبــي لعلاء الأسواني، وهـــو أندرو وايلي صاحب «وكالة أندرو وايلي الأدبية» الشهيرة التي يــوجد مركزها الرئيس في نيويورك ولها فرع مهم في لندن. واكتسب وايلــي شهرة عالمية كبيرة بعد دعمه المعنوي الكبير لرشدي بعد فتوى إهدار دمه].

ثم واصــل مــشدداً على أهمية الرحمة في الإسلام من خلال سرد قصة للنبــي محمد [ص]. حيث قفز ذات يوم حفيده على ظهره عندما كــان في الصلاة. وأشار بأن الرسول [ص] كان عطوفاً ورحيماً على الضعفاء حيث مدد صلاته حتى لا يزعج حفيده الذي على ظهره. وفي الواقــع، فــإن النبــي محمد [ص] غالباً ما يقطع خطبته إذا سمع بكاء

طفـــل، كما منع قطع الأشجار في الحرب. ثم تساءل الأسواني «كيف يمكـــن لأي شـــخص...» وصـــمت لوهلة ثم أضاف «استخدام اسم النبـــــي نفـــسه ليقـــتل؟ يمكنكم بوضوح أن تلاحظوا أن هذا تفسير متعسف جدا للإسلام!!»

الـــشابين الملتحيين كتبا كلامه بسرعة في دفاترهما. الأسواني كان للـــتو يـــسخن نفـــسه ليـــبدأ الحديث الجدي. واصل الأسواني قائلاً: «الإسلام في مصر والمناطق الحضرية الأخرى مثل بغداد ودمشق، اتسم بالتـــسامح والتعددية. وهو مختلف عن الإسلام الذي ظهر لاحقا. **بدو الـــصحراء لم يكـــن لـــديهم الكثير من الوقت للفن والأدب، بل لم يبدعوا شيئا مطلقا**. المأساة بالنسبة إلى مصر بأنها الآن تتعامل مع نسخ جاهلـــة وغـــير متـــسامحة من الإسلام قادمة من أماكن متخلفة. كل الانتـــصارات التي تلت ثورتي 1919 و1952، خسرناها خاصة معركة حقوق وتحرير المرأة».

[تعليق المترجم: تصرفنا في الترجمة لتخفيف قسوة الكلمات وبصفتي مـــن أحفاد بدو الصحراء الذين حملوا ونشروا رسالة الإسلام والذين أعتز بهم والذين تهكم عليهم زورا وبهتانا هذا الديناصور الذي «تجاوزه التاريخ» بحـــسب ميشرا كما سيأتي لاحقا، رأيت أن أفضل رد على بذاءة وحقد وتعصب علاء الأسواني المقيت ضد إخوانه في العروبة والإسلام هو ترجمة هـــذا البروفايل واختيار ملاحق مناسبة له لكي ننـــزع أوراق التوت عن عوراته الإجتماعية والأدبية والسياسية والفكرية بحسب آراء الكاتب ميشرا والنقاد في الملاحق. انتهى تعليق المترجم غفر الله له.]

ثم قـــال الأسواني وهو ينظر مباشرة في عيون الشابين الملتحيين: «الإخـــوان المسلمون يقولون «الإسلام هو الحل» حتى إذا اختلفت معهم يقولون لك: أنت تعارض الإسلام. إنه أمر خطير للغاية، خطير

جــداً. وكـــرر بصوت مرتفع: «في السياسة، هناك حلول سياسية للمشاكل، فما معنى قولهم الإسلام هو الحل؟»

بحلــول نهايــة خطبة الأسواني، كانت حركات الأسواني غاضبة ومــنفعلة. لاحقــاً، أحاط به معجبوه في الممر ليوقع على كتبه ويتقبل كــتب مهداة له لم يطلبها. بدا أكثر هدوءاً. **ولكن بعض حماسه المتقد والحاد خلال الدقائق السابقة عاد عندما رآني.** وعندما تفرق الجمهور قــال لي: «هــل رأيــت أولئك الشباب المشوشين؟ هذه هي المشكلة الكبرى في مصر اليوم. هناك الدكتاتورية، ومن ثم لدينا جماعة الإخوان المسلمين. تفكير الشعب منحصر في هذين الخيارين. الشباب في وقتي لم يكونوا مشوشين. نحن اليساريون كنا نعرف أين نقف. هؤلاء الشباب لا يفقهون شيئاً، ولهذا أجدني مضطراً لشرح كل شيء لهم».

دور الــشارح والمفــسر يتقمــصه علاء الأسواني بسهولة، فهو شخص اجتماعي واسع الاطلاع وما يزال في بداية الخمسين. استضاف الأســواني هــذا الــصالون لأكثر من 10 سنوات وهو مفتوح بشكل ديمقراطــي للجميع. يقول الأسواني: «يجب علي أن أتواصل مع الناس العــاديين»، ويــضيف: «أحد مساوئ الشهرة هو فقدان التواصل مع الناس العاديين، وهذا أمر غير صحي». يكتب الأسواني منذ عام 1993 ، عمــوداً شهرياً عن القضايا السياسية والاجتماعية المعاصرة في جريدة «**العربــي**» الناصرية الأسبوعية. وهو أيضاً عضو في حركة «كفاية» وهــي حركة معارضة أعضاؤها من أحزاب سياسية ومنظمات حقوق الإنــسان ومــنظمات غــير حكومــية أخرى تنظم دائماً تظاهرات واحتجاجات في شوارع القاهرة ضد نظام مبارك.

بعــد ســنوات مــن الركود السياسي والفكري، بزغت حركة معارضــة جديــدة من الطبقة المتوسطة في القاهرة كرد فعل على قمع

الدولـــة المتـــزايد. الأســـواني هو العضو الأكثر شهرة في المجتمع المدني الـــصغير ولكـــن النشط في القاهرة، والذي يشمل إسلاميين معتدلين وكذلك مدونين شباب وتكنوقراط والعديد من مستخدمي الــ «فيس بوك» والــ «يوتيوب» والرسائل النصية لنشر أخبار انتهاكات حقوق الإنسان وكذلك تنظيم الحملات السياسية. قال لي الأسواني «الكاتب لا يمكن أن يكون محايداً». وأضاف: «ويجب أن يكون دائماً أكثر من كاتـــب...» ثم أضاف: «لأنه مواطن يحمل مسؤولية نحو المجتمع الذي يعيش فيه». ويؤكد الأسواني أنه يعتقد أن مسؤوليته الشخصية ليست في المستوى الذي يتطلبه 80 مليون فقير مصري يواجهون بطالة قاسية وتضخم كبير، وما يتطلبه تآمر بعض السياسيين مع رجال الأعمال لبيع القطـــاع العام وأراضي الشعب. **قال لي: «نحن نعيش في أسوأ مرحلة من مراحل تاريخنا» وأضاف: «التفاوت بين الطبقات وعدم المساواة لم يكـــن مطلقـــاً بمثل هذا الوضع المتطرف حالياً، والحكومة المصرية فشلت في كل المجالات: الصحة والتعليم والديمقراطية وكل شيء»**.

الـــصحافيون المصريون، الأكثر اعتدالا من آراء الأسواني التي ترد في مقالاتـــه وحـــواراته، تسببوا في تشجيع نظام مبارك على القمع. في سبتمبر الماضي، أدين ثلاثة صحافيين لنشر أنباء «كاذبة» حول الحكومة وحكـــم عليهم بالسجن لمدة سنة بعد أن كتبوا مقالات تنتقد الرئيس مـــبارك وابنه وخليفته المفترض جمال. **الأسواني يتباهى بثقة أنه محمي بواسطة الشهرة العالمية التي اكتسبها بعد النجاح الباهر الذي حققته روايته «عمارة يعقوبيان» التي صدرت في عام 2002.**

لا توجد أرقام مبيعات موثوق بها في مجال النشر العربـــي، حيث تعتـــبر كمية النسخ المطبوعة سرية والكتاب نادراً ما يتلقون عوائد من الناشـــرين. همفـــري ديفيـــز مترجم رواية الأسواني، والذي يعيش في

القاهـــرة، يقـــول إن «**عمـــارة يعقوبيان**» باعت مئات الآلاف من النسخ - وهو رقم خارق في بلد تبلغ نسبة الأمية فيه 50 في المئة. كما نـــشرت «**عمـــارة يعقوبيان**» في أكثر من 12 لغة أجنبية، وحتى أنه بحـــسب الأســـواني نشرت في ترجمة مقرصنة بالعبرية في إسرائيل وهي دولـــة مقاطعة رسمياً من قبل اتحاد الكتاب العرب. وتم اقتباسها في فيلم عـــرض في عـــام 2006، وحقـــق نجاحاً باهراً وشارك فيه أشهر ممثلي الـــسينما العربية. رواية الأسواني الثانية **شيكاغو**، باعت أيضاً بصورة جيدة بالرغم من نشرها مسلسلة في جريدة **الدستور**.

هـــوس الأســـواني لفهـــم وشرح التعفن المادي والمعنوي لمصر المعاصـــرة، هـــو ما دفعه لكتابة «**عمارة يعقوبيان**»، والتي ترجمت إلى اللغة الإنكليزية في عام 2006.

قلة من الروائيين العرب الذين نشرت ترجمات لرواياقم في الخارج يمكنهم تجنب المقارنات مع نجيب محفوظ. ورواية **عمارة يعقوبيان** تعيد إلى الأذهـــان لـــيس بدرجة واضحة مدينة ما قبل عام 1952، كما في «**ثلاثـــية القاهرة**» الشهيرة لنجيب محفوظ، بل ربما أقرب نوعا ما إلى بورتريه عبقري الرواية لـــ «مصر عبد الناصر» في رواية «**ميرامار**» التي تـــدور أحـــداثها في بنـــسيون متنوع النـــزلاء في الإسكندرية. **لكن الأسواني لا يملك شيئاً مطلقا من مهارة أسلوب محفوظ المراوغ بحذر؛ فرواية عمارة يعقوبيان مكتوبة بأسلوب تفسيري مباشر لتصور مجتمع لا يـــوجد فـــيه توزيـــع عادل للدخل، وتسوده وحشية تشوه جميع العلاقـــات الإنـــسانية. واحدة من أهم شخصيات الرواية هي امرأة شـــابة تضطر لتحمل الكثير من التحرش الجنسي في العمل من أجل الحفاظ على وظيفتها وإطعام أسرها.** ابن بواب المبنى الذي يعاني نفسياً مـــن وضـــع أسرته المتدني، يتحول إلى الإسلام الراديكالي بعد تعرضه

للتعذيب من قبل الشرطة. وفي الوقت نفسه يقوم صحافي مصري شاذ ومرموق في صحيفة محلية ناطقة بالفرنسية بإغواء جنسي لجندي متزوج وفقير ليقوم في النهاية بقتل الصحافي الذي جعله ينحرف جنسياً في واحد من أكثر مشاهد الرواية رعباً.

الأسواني يزدري بعنف فساد ونفاق الأقوياء، مثل السياسي/رجل الأعمال المتظاهر بالورع بالرغم من كونه يتاجر في المخدرات، والذي يقرأ سورة «الفاتحة» قبل إبرام الصفقات الفاسدة، والذي يخطف زوجته الثانية ويخدرها من أجل إجهاض طفلهما. ويتسيد المشهد الكلي من يسميه الأسواني «بالرجل الكبير» أو الدكتاتور الخفي، وهنا يخضع الأسواني للرقابة المصرية - وللرمزية حيث يمثل «الرجل الكبير» بصوت بلا جسد يتردد صداه في قصر كبير بشكل مهول.

ومن اللافت للنظر بشكل استثنائي، عدم وجود دور «الرجل الكبير» في سيناريو الفيلم، الذي كان نصه بخلاف هذه الجزئية وفياً للرواية. وعندما قابلت الأسواني في لندن في الخريف الماضي، قال لي أنه لم يدع لحضور العرض الأول للفيلم في القاهرة. وعندما تكلم معي ذات ليلة بحرية في وقت متأخر ليلاً، أكد لي أن الذين شاركوا في إنتاج الفيلم كانوا من المقربين من جمال مبارك، الذي يجري إعداده ليرث السلطة. **واشتبه الأسواني بأن السلطات دعمت الفيلم الذي يعتبر أغلى فيلم مصري في التاريخ، لأنهم رأوا تصويره الصارم والشجاع للفساد على أنه شيء يمكن أن يمهد للجمهور ظهور «الرجل الكبير» المقبل - الذي سوف يكتسح كل شيء، بما في ذلك الحرس القديم الفاسد. قال لي الأسواني: «لا أعرف إذا كان هذا صحيحاً؟» ثم أضاف بتمهل: «ولكن على أية حال، لقد ابتعدت شخصياً عن إنتاج الفيلم بمسافة كافية».**

كنا نقف خارج مطعم أرستقراطي فاخر في حي سوهو اللندني، الأسواني يدخن بيد وبشراهة سيجارة وراء أخرى بدون توقف ويمسك باليد الأخرى كأساً من النبيذ الأحمر. يتحدث بطلاقة الإنكليزية والفرنسية وتعلم الاسبانية مؤخراً من أجل التفاهم مع كتاب أميركا اللاتينية كما قال. الأسواني يبدو بمظهر جذاب وعصري ولطيف. ولكن ذلك القناع المتحضر يخفي وراءه آراء سياسية عنيفة و«حماسية»؛ فخلال مهرجان أدبي بتولوز في فرنسا، تحدى الأسواني الكاتب الإسرائيلي البارز عاموس عوز حول موضوع فلسطيني تاريخي. قال لي: **«كنت الكاتب العربي الوحيد في المهرجان». وأضاف: «كان من واجبي أن أتكلم وأصحح معلوماته. كان يجلس بقربي باحترام شديد. ثم تصافحنا بعد انتهاء المناسبة، ولكن كان لا بد لي من قول الحقيقة».**

في وقت سابق من اليوم نفسه، رأيته في مكتبة في وسط لندن يجيب ببرود عن أسئلة جمهور بريطاني غالبه أبيض. **ورداً عن سؤال حول الفكرة الإسلامية للجهاد والاستشهاد قال: «شخصياً، أفضل معاشرة امرأة من هذا العالم على الذهاب إلى الجنة».** وبأدب ولكن بحزم رفض الإجابة عن سؤال عما إذا كان قرأ كتاب صدر حديثاً يناقش «جنون العرب» حيث علق: «لا يمكنك أن تعمل مثل هذا التعميم عن العرب». وأضاف: «مصر، مثلاً تختلف كثيراً عن غيرها»، وبدا غير راغب بالسماح لجعل روايته تحمل عبء التمثيل الدقيق للواقع وهو ما تعوده الجمهور الغربي عند قراءة روايات «غير غربية». وبعدما ضُغط عليه ليعلق عن علاقة روايته بالواقع المصري المعاصر، قال: «خيالي لا يمثل جميع مصر. أنا لست عالم اجتماع».

ومـع ذلـك، فـإن قلـيل من المصريين الذين قرأوا «**عمارة يعقوبـيان**»، قـد يفشلون في التعرف على واقعهم فيها - التعذيب، علـى سـبيل المثال، والذي يصوره الأسواني بتفصيل دقيق يستخدم بـشكل روتـيني مـن قبل قوات الأمن ضد الإسلاميين المشتبه بهم، ونـشطاء العمـال، وحتى المدونين والصحافيين ومن هم من الطبقة الوسـطى. وفي الـرواية، معظم تاريخ قاهرة القرن العشرين لخصتها تقلـبات وتغيرات البناية نفسها، والتي مايزال مبناها الأصلي الجميل موجـوداً في وسط القاهرة الذابل. البورجوازية الاستعمارية ممثلة في الباشـاوات وملـيونيرات القطن وأجانب عاشوا هناك خلال هيمنة بريطانيا على مصر. وبعد ثورة تموز/يوليو 1952، سكن شققها ضباط الجيش الذين كانوا - مثل عبد الناصر - من أدنى الطبقة الوسطى أو من خلفية زراعية. وخلال السبعينيات عندما بدأ السادات ما يسمى بـ «الانفـتاح الاقتصادي»، غادروها ليعيشوا في ضواحي فخمة ومـسيّجة، في حين أن المهاجرين من الريف انتقلوا إلى غرف صغيرة جداً ملحقة على السطوح.

الروائـي والـناقد اللبناني إلياس خوري، ينسب أهمية الأسواني كروائـي إلى حقيقة «أنه أعاد اكتشاف الرواية «الشعبية» المصرية التي ماتـت؛ فـالأدب لا يمكن أن يوجد من دون «مستويات مختلفة» من الأعمـال الأدبية». ولكن هذا الثناء الظاهري يبدو كأنه -نوعاً ما - يحـتمل نقداً حاداً في جوهره، [تعليق المترجم: هنا يلمح الكاتب ميشرا بمكـر بـأن مقصد خوري قد يكون أن رواية يعقوبيان ذات مستوى هـابط فنـيا ولعـل هـذا يـرجع لما أسماه خوري: «رواية شعبية» و«المستويات المختلفة من الأعمال الأدبية»]. **فقد وجدتُ في القاهرة الكثير من النقاد والمثقفين الذين يشككون في جودة أعمال الأسواني،**

ولكن لأنهم يشاركونه في آرائه السياسية، لا يودون الجهر بنقدهم لمستوى أعماله وضعفها الفني. ولكن الأسواني يعلم عن هذه الآراء النقدية اللاذعة، حيث قال لي: «أنا أكتب للناس العاديين» وأضاف: «أريد أن يفهم كل شخص كتبي. مشكلة الأدب العربي أنه نسي رواية القصص وضل طريقه في التجريب. هناك روايات كثيرة جداً تبدأ بعبارة مثل: «عدت إلى منزلي لأجد زوجتي تمارس الجنس مع صرصار»». ذكر إنه يعتبر أرنست هيمينغواي مصدر إلهام رئيسي له وأضاف: «النثر صعب جداً، ولكن هناك الكثير يجري تحت السطح. الناس يعتقدون أنه من السهل الكتابة بأسلوب بسيط. كلا، هذا ليس سهلاً، الأكثر سهولة أن تكتب بطريقة لا يفهمها أحد».

النجاح قد يكون جعل الأسواني أكثر ثقة بأسلوبه الجمالي البسيط والمرغوب شعبياً فحسب، ولكن معظم ثقة وتأثير أسلوب الأسواني ككاتب وناقد ثقافي، يبدو أنه ينبع من إيمانه بـ «الخصوصية المصرية»، أي فكرة أن مصر التي لديها طبقات حضارية عديدة (فرعونية ورومانية وإسلامية ومملوكية وعثمانية) والتي بدأت في التحديث في وقت مبكر من القرن التاسع عشر، ولكن كانت تعوقها ديكتاتوريات متعاقبة من تحقيق قدرها كواحدة من أعظم أمم العالم.

بعد ظهر ذات يوم في عيادة الأسنان الخاصة به، قال لي الأسواني «هذا البلد يملك مواهب وقدرات هائلة، ونستحق أن يكون وضعنا أفضل بكثير. وأنا متفائل بأننا سنكون. ولكن، كما تعلم، فإن مشكلتنا الكبرى هي أن الدكتاتور لا يحترم مواطنيه؛ فإذا استوليت على السلطة وأنت تعرف أن الناس لا يستطيعون مقاومتك والتغلب عليك، فلا يمكن أن يحترم الديكتاتور الناس، ولذلك تجرأ رئيس وزرائنا ذات مرة قائلاً: «الشعب المصري ليس جاهزا للديمقراطية ويحتاج 100 سنة

إضـــافية ليستعد لها». ولذلك كتبت في عمودي أن رئيس وزرائنا لا يعرف تاريخ بلده. لقد كان لدينا أول برلمان في العالم العربـــي، وربما في العالم الثالث. وفي عشرينيات القرن المنصرم، جرت انتخابات برلمانية خسر فيها رئيس الوزراء مقعده لأنها كانت انتخابات نـــزيهة».

بعـــض عواطـــف وحماس الأسواني لضياع قيمة مصر، قد يكون نتيجة تأثير والده عباس الأسواني وهو كاتب معروف في «قاهرة ما بعد 1952»، والـــذي كـــان جزءاً من الوهج الثقافي الذي جعل من تلك المديـــنة عاصمة فعلية للعالم العربـــي كافة. يقول: «**والدي ينتمي إلى الجيل المتعلم في الأربعينيات وهو الجيل الذي كافح ضد البريطانيين. ولـــذلك، كان هناك باستمرار في منـــزلنا رسامين وكتاب ومخرجي أفلام، يناقشون كل شيء عن مصر بحماس شديد كما لو كانت تلك مـــشاكلهم الشخـــصية. وكنا جميعاً ليبراليين، فمن أراد أن يصلي، صلى. ومن أراد أن يشرب، شرب. ومن أراد الصوم، صام**».

رؤية الأسواني لمصر علمانية وديمقراطية، تبدو راسخة الجذور في ذكـــرياته لتنـــشئة إسلامية ليبرالية. ولد في عام 1957 أي بعد عام من احتلال إسرائيل لفترة وجيزة شبه جزيرة سيناء خلال حرب السويس. الأســـواني تعلـــم في مدرسة فرنسية، التي كانت تضم - كما قال - طلاب وأساتذة يهود. وأشار الأسواني «يجب أن تعلم أن حزب الوفد العلمـــاني الـــصميم قـــاد نـــضالنا من أجل الاستقلال من بريطانيا». وأضاف: «بالنسبة إلى حزب الوفد، لم يكن هناك مسلمين أو يهود بل فقـــط مواطنين». ولكن من المعروف أن نظام عبد الناصر طرد العديد مـــن «المصريين غير المسلمين» وصادر ممتلكاتهم؛ فمصر بالكاد يوجد فـــيها جالية يهودية اليوم. **حنين الأسواني الحماسي لعصر توهج مصر الـــثقافي في الخمسينيات والستينيات، يجعله «يغالي» ليس حول البيئة**

المنفـــتحة للبلد تحت حكم ناصر فحسب، بل وأيضاً «يبالغ» في قوة المعارضـــة «غـــير الإسلامية» اليوم. ويؤكد الأسواني: «**لو أجريت انـــتخابات حـــرة ونـــزيهة الآن فإن الأحزاب الليبرالية واليسارية ستحـــصل على القدر نفسه من المقاعد للإخوان المسلمين». ولكن تقدير الأسواني متفائل في أحسن الأحوال.**

يدعـــي الأسواني أن التوهج الثقافي لعصر ما بعد الاستعمار الذي خلقـــه اليـــسار العلماني في مصر، بقي قوياً حتى منتصف السبعينيات، عـــندما انقلـــب أنور السادات على سياسات عبد الناصر الاشتراكية الموالـــية للـــسوفيات متوجهاً نحو الولايات المتحدة. **ويشير الأسواني: «عـــندما دخلت جامعة القاهرة في عام 1976، كان «اليسار» قوياً للغايـــة ومـــسيطراً، ولهذا شجع السادات الإخوان المسلمين ليقفوا ضدنا، حيث حظر جميع الأحزاب السياسية في الجامعة باستثناء جماعة الإخـــوان، وهذا شيء لا يفهمه الناس في أمريكا، أي الطريقة التي يـــستخدم الدكتاتور فيها الإسلاميين ضد الليبراليين و«الاشتراكيين الديمقـــراطيين». لديـــنا اليوم السيد مبارك يستخدم التخويف من الإخـــوان المـــسلمين لخـــداع الأمريكيين والليبراليين ليحافظ على السلطة».**

عندما اغتيل السادات في عام 1981 بواسطة إسلاميين معارضين للصلح مع إسرائيل، كان الأسواني طبيباً مقيماً في قسم جراحة الفم في جامعـــة القاهرة، وهي وظيفة مرموقة في مصر، ولذلك عندما استقال منها اعتبره الجميع «مجنوناً»، ومن ضمنهم زوجته في ذلك الوقت التي كانت تدرس طب الأسنان أيضا (**الزواج انهار في عام 1987، ولكن الأسواني يتبنى موقفاً محافظاً تقليدياً بخصوص زواجه الثاني من محاسبة في عـــام 1993**). يقول الأسواني: «كنت أريد أن أصبح كاتباً وأعطي

الأولـــوية للكـــتابة، ولم يكن ذلك ممكناً وأنا أعمل في وظيفة، ولكن الناس هنا لا تفهم ذلك حيث الكتابة لا تدر دخلاً جيدا للعيش، وحتى نجيب محفوظ كان موظفاً حكومياً طوال حياته».

ســـافر الأسواني في «منحة» عام 1984، للحصول على ماجستير في طب الأسنان من جامعة إلينوي في شيكاغو. يقول إن تلك السنوات الـــثلاث للحصول على درجة الماجستير في الولايات المتحدة هي أهم فتـــرة في حياته. **ويعترف بأنه كان لديه رؤية «سطحية» عن أمريكا، لكن أسفاره في أمريكا وحبه للاستطلاع والاكتشافات، غيرت رأيه الـــسطحي؛ فمـــن بين أمور أخرى أبهرته: اكتشاف كنيسة للشواذ جنـــسياً، ومنظمة حقوق مدنية للزنوج. ولهذا اقتنع أن هناك أموراً مهمـــة في أمـــريكا بخلاف ما يسمى ممارساتها «الإمبريالية» في العالم العربـــي.**

يقـــول الأسواني: «معظم العرب العاديين يرون الأميركيين كغزاة وكمحتلين يأتون لسرقة النفط». ويضيف: «بالنسبة إلى الليبراليين مثلنا في مـــصر مـــن الـــذين يكرهون هذه الديكتاتوريات الموالية للولايات المتحدة ويريدون الديمقراطية، تعتبر أمريكا هي أكبر مشكلة. إنها المكان نفـــسه الذي تأتي منه الديمقراطية وكذلك الإمبريالية؛ فكيف نستطيع أخذ ما نريد من الغرب؟ بالنسبة إلي، جورج بوش ليس هو الغرب، بل هـــو همنغواي وشكسبير. ولكنني كنت محظوظاً جداً. لقد أتيحت لي الفرصة للدراسة في أميركا وتعرفت على أصدقاء وصديقات أمريكان. **لا بد أن يكون لدى الشخص «تجربة أمريكية» ليعرف لطف وعطف الشعب الأمريكي، ومدى جهله التام بسياسة حكومته الخارجية».**

أحـــد أهم أصدقاء الأسواني في شيكاغو كان بروفيسوراً لجراحة الأســـنان والـــذي كان يعتنق أفكاراً سياسية راديكالية في الستينيات.

يقـــول الأسواني: «تعرفت من خلاله كيف تحولت سياسة أمريكا نحو الـــيمين المحافظ في الثمانينيات». هذا البروفيسور يظهر غالباً من دون مواربة في رواية **شيكاغو**، وهي رواية تدور أحداثها داخل حرم جامعي أمريكـــي، وبالـــرغم مـــن كـــون أحداثها تدور في فترة ما بعد 11 أيلـــول/ســـبتمبر، فإنها تبدو بوضوح كأنها مستمدة من تجربة الأسواني نفسه كأحد الطلاب المصريين المستقلين سياسياً في شيكاغو في منتصف الثمانينيات.

الرواية، التي كانت موضوع خبر رئيس في الصفحة الأولى لجريدة **اللومـــوند** في الـــسنة الماضية، قبل أن تصبح «بست سيلر» في فرنسا، وســـوف تطبعها دار هاربرز كولينـــز الأمريكية هذا الخريف. «لدي فضول كبير لمعرفة كيف سيستقبل القراء الأمريكان روائياً عربياً يكتب عـــن أمـــريكا»، **هكذا قال لي الأسواني، ولكني أعتقد أنه قد تخيب آمالـــه!! [تعلـــيق المترجم: صدق توقع ميشرا، راجع الملحقين لهذا الفـــصل لمراجعة رواية شيكاغو في صحيفة نيويورك تايمز الأمريكية والأوبزيرفـــر البريطانية]. تركيب رواية شيكاغو له بنية «مباشرة» مـــثل «المسلـــسلات التلفزيونية العائلية الصباحية». وتماما «مثل» عمـــارة يعقوبيان، يوجد فيها عينة شخصيات مختارة بتعمد وهجاء مبطن للديكتاتورية. الأسواني «يتخم» بعض شخصياته المصرية بحقد غريـــزي متأصـــل يشعر به ضد النظام المصري ورجاله**، مثل طريقة تـــصويره لعميل المباحث في السفارة المصرية في واشنطن الذي يرعب ويخـــيف الطـــلاب المصريين حتى يؤكدون ولاءهم لقائدهم العظيم. تصويره «السطحي» للأمريكان يؤكد استحضاره رؤية مراقب خارجي جاهـــل لم يـــزر أمـــريكا، فهو يعرف جيداً، على سبيل المثال، مرارة واســـتياء الطلـــبة المجتهدين الأجانب الطبيعية تجاه نظرائهم الأمريكيين

الذين يبدون ظاهرياً كأصحاب امتيازات وحصانة داخل أمريكا. ولكن العديـــد من الشخصيات الأمريكية الرئيسة في **شيكاغو** تظهر صراحة هموم المؤلف بالقضايا الاجتماعية والسياسية، مثل كارول الأم السوداء المطلقـــة الــــتي يجبرها الفقر والتمييز العنصري على ممارسة الجنس مع رئيـــسها في العمـــل. الإثارة الجنسية ترد أيضاً في الرواية في شخصية غريس وهي زوجة بروفيسور مصري ليبرالي التي تحقق في نهاية المطاف نشوتها الجنسية بواسطة جهاز «هزاز».

الأسواني غير مكترث تماماً، مع ذلك، بآفاق الشهرة أو الثروة في أميركـــا؛ فبحسب إدعاء الأسواني، قدم له وكلاء من نيويورك عروضاً عديـــدة لتمثيله أدبياً بعد نجاح رواية **عمارة يعقوبيان** دولياً، لكنه بقي وفـــياً لقـــسم النشر في الجامعة الأمريكية في القاهرة الذي يمثله خارج مـــصر. **[تعلـــيق المترجم: كما ذكرنا آنفا، أصبحت «وكالة أندرو وايلي الأدبية» وكيلا للأسواني لاحقا وهي نفس الوكالة التي تروج وتدعم بقوة أعمال سلمان رشدي]**.

عندما التقيته في منـــزله في منطقة «غاردن سيتي» في القاهرة، حيث جرس باب منـــزله يدق أغنية الكريسماس الشهيرة «جينغل بلز» (Jingle Bells)، وحيث يعمل لمدة ثلاث ساعات كل صباح علـــى «لاب توب» قرب كرسي جلدي كبير لطب الأسنان، بدا الأســـواني مهمـــوماً وقلقاً بصورة مستمرة على بلده، قال: «كان بإمكاني المغادرة...» ثم صمت وواصل «إلى أي بلد في الخليج بعد درجـــة الماجستير الأميركية وبالتالي الحصول على الكثير من المال. ولكـــنني كنت مدركاً وصريحاً وواضحاً مع نفسي بعد عودتي من أمـــريكا: لأني أعتقد أنه يجب أن تعيش داخل مجتمعك الخاص لكي تستطيع الكتابة عنه».

وعلى الرغم من ذلك، جاء وقت فكر فيه الأسواني في التخلي عن مصر. كان ذلك بعدما رفضت هيئة النشر الحكومية، التي تسيطر بمفردها على نشر وتوزيع الكتب وتسهيل مراجعة الكتب صحفياً، جميع الكتب القصصية والروائية الثلاثة التي ألفها بعد عودته من شيكاغو. ولذلك توجب عليه نشرها بنفسه بكميات صغيرة بحيث يستحيل أن تكون منتشرة جيدا ومعروفة للقارئ العادي. وفي عام 1997، تسلم الأسواني رسالة رفض «رابعة». تذكر الأسواني ما يسميه «أسوأ يوم في حياتي»، وروى مع بعض المرارة المتبقية المهزلة التي تعرض لها من هيئة النشر الحكومية: «كلمت رئيس تلك الهيئة، ولن أذكر لك اسمه ولكنه كاتب معروف في مصر». وقال لي: «نحن لن ننشر كتابك لأن اللجنة رفضته». سألته: «من هي اللجنة؟». أجابني: «إنها سرية». قلت: «أود قراءة تقرير اللجنة». قال: «لا تقرير، إنه سري». قلت له: «هذه دار نشر حكومية. ورواتبكم تأتي من الشعب، أي نحن من ندفع الضرائب. لديكم الحق أن تقولوا كلا. ولكن من حقي معرفة السبب». **لقد كان شخصاً كريهاً بالفعل. قال لي: «لن ننشر لك مطلقاً وافعل ما شئت»**.

[تعليق المترجم: بحسب بحثي في النت وجدنا التالي: تقدم الأسواني إلى «هيئة قصور الثقافة» وتحديدا سلسلة «أصوات أدبية» التي كان يشرف عليها آنذاك الروائي المصري الشهير محمد البساطي لنشر كتاب واحد فقط هو مجموعة قصصية بعنوان «نيران صديقة»، ولكنها رُفضت لأنها رديئة فنيا ولا ترقى لمستوى للنشر].

ولشعوره باليأس بعد هذا الرفض، فكر الأسواني بالهجرة إلى نيوزيلندا. سألته: لماذا نيوزيلندا؟ أجاب: «لأنها كانت أبعد مكان عن مصر على الخريطة. كما تعلم، لقد كنت محبطاً للغاية وغاضباً. لقد

تخليت عن الكثير من الأشياء من أجل الكتابة، ولكن لم أتمكن من الحصول على شيء». قلت لزوجتي: «سأبدأ بكتابة رواية أخرى، كانت تلك هي **عمارة يعقوبيان**، وسوف أنهيها ومن ثم يجب علينا أن نغادر بعيداً عن مصر».

«**عمارة يعقوبيان**» نشرت في عام 2002 من قبل دار نشر خاصة في القاهرة. يقول الأسواني: «وكالعادة... توقعت أن لا يحدث شيء». ثم اتصل بي الناشر بعد أسبوعين قائلاً: «لقد نفدت الرواية». يقول الأسواني: «وبطبيعة الحال غيرت رأيي حول الهجرة». الأسواني تقابل بالصدفة مؤخراً مع المسؤول الحكومي الذي رفض كتبه. يقول الأسواني: «لقد غفرت له. لقد كنت أناضل لنشر 2,000 نسخة عنده. ولكني بعت 160,000 نسخة في فرنسا لوحدها في سنة واحدة».

دخلت ذبابة غرفة الأسواني أثناء حديثنا. سحب الأسواني مضربة بلاستيكية للذباب قرب اللاب توب، ثم وثب من كرسيه ولحق بها داخل الغرفة، ثم مال بجسمه نحوها وسدد ضربة حاسمة قضى بها على فريسته، ثم عاد مبتسماً إلى كرسيه.

كما كان يبدو سعيداً عندما قابلته في وقت لاحق من ذلك اليوم في «نادي غاردن سيتي» على نهر النيل، وهو نادٍ مميز للنخبة ويحتاج عضوية للدخول. كان لديه بعض الأخبار الجيدة. صديقه إبراهيم، الذي نشر خبراً حول صحة الرئيس، لم يعد تحت ضغط من رجال الأمن. (وبعد بضعة أشهر في آذار/مارس، حكم على إبراهيم بالسجن لمدة ستة أشهر!).

وأثناء شربه «خمرة جوني ووكر ذات العلامة الحمراء» Johnnie Walker Red **أصبح الأسواني يتحدث بسرعة وبسعادة**

بالغة ومتسما بوهم العظمة وهو يتنقل في الحديث بين العربية والإنكليزية والفرنسية، ثم روى لي مشهداً من الفيلم المصري «السفارة في العمارة»، الذي جرت أحداثه في مبنى قاهري توجد فيه السفارة الإسرائيلية. كان البطل يعاشر عاهرة ويرقد بين فخذيها، وعندها أطلق إرهابي صاروخاً على السفارة، وصرخ البطل: «آوووه إنه صاروخ». وردت العاهرة بسرعة: «لا تبالغ!».

كان الأسواني يكرر كلمات النكتة وهو يضحك بصخب، لكنه سرعان ما عاد للحديث عن صديقه إبراهيم: «حقاً، على الأميركيين مراقبة ما تقوم به حكومتهم باسمهم في أماكن مثل مصر»، وأضاف: «حيث تتحدث عن الديمقراطية ولكنها تدعم الدكتاتوريات. الغرب مهووس بمقاومة الإرهاب، ولكن لو ساندوا المطالبين بالديمقراطية هنا، فلن يكون هناك إرهاب». إنهم لا يفهمون أنه حتى لو صوت الناس بكل ديمقراطية لجماعة الإخوان المسلمين، فسيكون لديهم فرصة لرؤيتهم وهم يتحكمون بالسلطة بصورة ليست جيدة، ومن ثم سيصوتون لإسقاطهم مستقبلاً. ولكن إذا كان لديك ديكتاتورية فقط، فسوف يكون هناك المزيد من الإرهاب».

ذكرته أن هذا كان المبرر الذي استعملته إدارة بوش لغزو العراق. رد بتوقد «آآآه، كلا»، ثم أضاف «هذا هو ما نسميه «الغطاء الأخلاقي». في عام 1882، البريطانيون لم يقولوا أبدا: «نحن سنحتل مصر ونستولي على مواردها» ولكنهم قالوا: «نحن سنحتل مصر لحماية الأقليات» لأنه يجب تغطية الإمبريالية بغطاء جميل. كلا، ما نريده هو أن نترك وحدنا لنبني ديمقراطيتنا. إن المساندة الأمريكية هي التي تحافظ على أناس مثل مبارك في السلطة».

وانضم مع الأسواني فاروق مصطفى، وهو بروفيسر الأدب العربي في جامعة شيكاغو ومترجم رواية **شيكاغو** إلى اللغة الإنكليزية، وانضم إلينا كذلك صديقتين للأسواني، إحداهما منتجة أفلام والأخرى أبرز مخرجة للأفلام الوثائقية في مصر. و لم يستغرق الأمر وقتاً طويلاً للأسواني وأصدقائه، الذين يعيشون خارج مصر، لبدء نقاش حماسي متقد عن وضع مصر. **كانوا يندبون بحزن زيادة عدد النساء المصريات المحجبات في الشوارع، والسلبية السياسية لدى المواطن المصري العادي. كما تجادلوا عن عبد الناصر: هل كان ديكتاتوراً يخدم مصالحه الذاتية أم زعيماً مخلصاً حاول بناء دولة قوية؟**

الأجانب المقيمين هنا لا يرون أي شيء سليم وإيجابي يحدث في مصر. باختصار ودقة، الأسواني يقاسمهم هذه الكآبة، حيث يقول: «أحياناً، أتساءل ماذا سأكتب. لقد كتبت عن كل شيء، و لم يتغير شيء». ويضيف: في مصر لدينا «حرية كلام» وليس «حرية تعبير»، ولا يمكنك أن تفعل أي شيء عن طريق الكتابة».

ولوهلة مؤثرة في هذا النادي، حيث يخدم غرسونات نوبيين وسيمين ينتقلون برشاقة عبر غرف فخمة ذات ديكور جميل من عقد الخمسينيات. **بدا الأسواني مع أصدقائه جميعاً كجزء من نخبة علمانية قومية «تجاوزها التاريخ»**. وبعد بضع دقائق، وكأسين من الويسكي، استعاد حيوية الخطابة الحماسية كما فعل في صالونه قبل بضعة أيام. قال: «العمال في جميع أنحاء مصر ثاروا مؤخرا في إضرابات وتظاهرات، والتاريخ المصري مليء بحالات اندلاع الغضب الشعبي تلقائياً لعمل ثورات». وأضاف: «الأمور سيئة للغاية الآن». ثم صمت برهة عامداً لخلق تأثير دراماتيكي، ثم أضاف «لا يمكنهم أن يستمروا على هذا المنوال. يجب أن يتغيروا. اعتقد أننا مقبلون على مفاجأة ضخمة».

انتهى البروفايل ويليه ملحقين من اختيار المترجم يتناولان مراجعة رواية شيكاغو في صحيفة **نيويورك تايمز** الأمريكية وصحيفة **الأوبزيرفر** الـــبريطانية. ونلفـــت النظر إلى أن عناوين الفصل والملاحق من اختيار المترجم بحسب مضمون وجوهر ما جاء فيها.

الملحق رقم 1

«هزيمة الأسواني في شيكاغو»

هذه مراجعة بقلم الناقدة ليغايا ميشان(*)

نشرت في صحيفة نيويورك تايمز في 2 يناير 2009.

شيكاغو لعلاء الأسواني. ترجمة فاروق عبد الوهاب. 342 صفحة. هاربر/هاربركولينز للنشر (أمريكا)، «فورث إيستيت» للنشر (بريطانيا).

علاء الأسواني طبيب أسنان وكاتب صحافي معارض في القاهرة، بزغ على الساحة الأدبية في 2002 مع رواية **عمارة يعقوبيان**، وهي الرواية التي سببت صراحتها الفجة في تصوير الجنس في المجتمع المصري المعاصر فضيحة للعالم العربي المحافظ (وبقيت على قوائم أفضل الكتب مبيعاً هناك لمدة خمس سنوات). والآن في **شيكاغو**، روايته الثانية باللغة الإنكليزية، يواجه الأسواني أمريكا.

والنتيجة، على الأقل بالنسبة إلينا نحن القراء الأمريكان محيرة، فمثل المرآة الهزلية في مدينة الملاهي لا نتعرف على أنفسنا إلا بشكل متقطع ومشوه خلال الرواية. وبالرغم من أن موقع أحداث الرواية هو ظاهرياً شيكاغو في ما بعد أحداث 11 أيلول/سبتمبر حيث درس

(*) ليغايا ميشان: ناقدة أمريكية ولدت في لوس أنجليس ونشأت في هونولولو وتعيش مع زوجها في حي بروكلين، نيويورك. تكتب بانتظام مراجعات كتب في **نيويورك تايمز**.

الكاتب في الثمانينات، إلا أنها يمكن أن تكون أي مدينة أميركية غارقة في الخلاعة والفجور وتمزقها الاختلافات العرقية والطبقية بحسب رؤية الأسواني. ومع غموض شديد بسبب قلة التفاصيل الحسية لموقع الرواية، فإنها تعمل كمجرد خلفية غريبة ومزيفة للحديث عن الشخصيات المصرية الذين يوجدون هناك.

هؤلاء الأبرياء في الخارج (وربما ليسوا أبرياء بتلك الدرجة) منهم شاعر محبط سمح لنفسه أن تصطاده سمسارة أسهم يهودية في بار به بيانو (تعرفت عليه ببساطة هكذا: «ما هي اللغة التي تتحدث بها!»)؛ ومنهم فتاة ريفية تحن لوطنها ولا تزال عزباء بالرغم من تقدم سنها وصديقها الغامض، الذي يعتقد أنها ربما لا تستحقه؛ ورئيس إتحاد الطلبة المصريين الاستبدادي والذي يعمل سراً مع المباحث المصرية لكشف المعارضين، وعروسه الجديدة، التي تنتظر منه أن يفعل شيئاً رهيباً بما يكفي لتبرير الطلاق (وعملاً بمشورة والدتها: صفعة على الوجه، أو عدم القيام بالمداعبة غير كافيين).

قصصهم تتشابك مع تلك القصص للمهاجرين المصريين القدامى الذين تعتبر تجارهم بمثابة إنذارات تحذيرية ضد السعي إلى تحقيق الحلم الأميركي. أحد الرجال وهو عاجز جنسياً بعد عقود من الزواج من امرأة امريكية تطارده ذكرى فتاة مصرية أحبها ذات يوم وهي ناشطة سياسية وصفته بالجبن للتخلي عن بلده. ورجل آخر تنكر لأصله المصري وصار يستغل كل فرصة ليعلن أن المصريين يعانون من الجبن والنفاق والكذب مراوغة والكسل وعدم القدرة على التفكير بشكل منهجي. ولكن عندما هربت ابنته مع صديقها، يجد نفسه منسحباً فجأة من الحياة الغربية التي خلقها بعناية لنفسه بسبب انبعاث مفاجئ لإحساسه التقليدي بالشرف.

الأسواني يكتب عن شخصياته المصرية بسحر ونكتة لطيفة وقناعة حقيقية. **ولكن المحير للقراء هنا هو طريقة تصويره السطحية للأميركيين في بيئتهم الطبيعية «الآن»**. امرأة سوداء جميلة وشابة تطرد من وظيفتها في مول تجاري بسبب لونها، ولعدم عثورها على عمل تستسلم للمهانة لتعمل موديل لتصور عارية في ملابس داخلية مقابل 1,000 دولار للساعة. وامرأة في منتصف العمر، منبوذة من قبل زوجها، تدخل إلى متجر للأدوات الجنسية لشراء «هزاز» ومن ثم تتلقى محاضرة عن «البقعة جي» التي تسبب نشوة جنسية للمرأة ودورها في تحرير المرأة («المرأة لم تعد أداة لمتعة الرجل أو للخضوع الجسدي») مع استشهادات ببليوغرافية كاملة لطبيب النساء الذي اكتشف البقعة جي (غرافينبرغ، بيري، ويبل) تصلح لكتاب طب جامعي.

وكذلك لا يبدو حتى أن الأسواني لديه استيعاب متمكن لأسلوب الحديث الأمريكي. هو أو مترجمه فاروق عبد الوهاب قد يكونون أحسنوا الإصغاء وعملوا بكلمات أحد شخصياته المصرية والذي يقول بأسى: «طوال سنوات دراستي كنت أحصل على درجة كاملة في مادة اللغة الإنجليزية، ولكن هنا يتكلمون نوع آخر من الإنجليزية». [تعليق المترجم: تهكم لاذع وماكر من الكاتبة يدل في الغالب على عدم مراجعة الأسواني لترجمة روايته وتصحيحها رغم كونه درس ماجستير طب الأسنان في أمريكا ومن المفترض أن يتقن الإنجليزية]. أهل شيكاغو - بحسب الأسواني - يصفون العرب بازدراء بأنهم «ملونين»، والناس في الشارع يضايقون الرجل الأبيض مع صديقته السوداء ويصرخون بوحشية: «كم دفعت ثمنا لهذه العبدة؟» والاختصارات المعهودة في الكتابة والحديث باللهجة الأمريكية مثل (don’t و can’t) لا وجود لها مطلقاً في الرواية. في واحدة من أكثر لحظات الكتاب

طرافة، **من دون قصد الأسواني**، وبعد أن اكتشف أب مصري أن ابنته الأمـــريكية تستنشق الكوكايين وقام بضربها، هتف صديقها الأمريكي بــتعال: «لقد كشف والدك عن «ألوانه» الحقيقية. إنه يريد أن يسيطر عليك كما لو كان لا يزال يعيش في الصحراء» [تعليق المترجم: تهكم لاذع من الكاتبة بقصد أن الاستعمال الحرفي الخاطئ لكلمة «لون»].

في نهاية المطاف، الأسواني يهتم أقل بالبحث عن الحقيقة والواقع علـــى حـــساب إلقـــاء مواعظ كبرى عن الظلم الاجتماعي والقهر العنـــصري والفـــساد الحكومي. أحد شخصياته، وهو ناشط شاب شـــجب طويلاً الولايات المتحدة لدعم النظام غير الديمقراطي في مصر، لخص مأزق وجود العرب في الغرب هكذا ببساطة: «هؤلاء الأميركيين العطـــوفين الذين يعاملون الغرباء بلطف، والذين يبتسمون في وجهك ويحـــبونك مـــن أول نظـــرة، والذين يساعدونك حتى تتفوق عليهم، ويـــشكرونك بغزارة لأتفه الأسباب، هل يدركون الجرائم البشعة التي ترتكبها حكومتهم ضد الإنسانية؟».

في «عمـــارة يعقوبـــيان»، تتبع الأسوانى حياة متداخلة لسكان مبنى تاريخي في وسط القاهرة. ومن خلال تراكم وافر من التفاصيل، نـــتج بورتـــريه كامل للمجتمع. وقد حاول عمل «ترقيع» مماثل في «شـــيكاغو»، ولكن المشهد الأميركي في المناطق الحضرية مع سكانه المعـــزولين عـــن بعـــضهم البعض في الحياة الخاصة يبدو أنه «هزم الأســـواني»: لا يـــوجد في شيكاغو ضوضاء ولا مظهر/خلفية ولا احتقان كما في مصر. إنها «خسارة للأسواني»، وربما، لنا!!!

ملحق رقم 2

«رواية شيكاغو عرض كاريكاتيري يساهم في توسيع الفجوة بين الإسلام والغرب»

كتب وليام سكيدلسكي(*) في صحيفة **الأوبزيرفر** اللندنية، بتاريخ 28 سبتمبر 2008 المراجعة التالية:

الـروايات عن المهاجرين منتشرة بكثرة في الوقت الحاضر. في الأشهر القليلة الماضية صدرت كتب عديدة عنهم لكل من ألكسندر هيمون وإيفا هوفمان وكريس كليف. وفي وقت سابق من هذا العام فازت روز تريمين بجائزة «أورانج» البريطانية عن روايتها «**الطريق إلى الـوطن**»، الـتي تحكي قصة امرأة مهاجرة من شرق أوروبا قدمت لـتعمل بنجاح في بريطانيا. ويمكن أن يقال إن معظم هؤلاء الكتاب تـناولوا الموضوع بطريقة «متفائلة»، لأنهم اعتبروا أن هدف الهجرة المتمـثل في صـنع حياة ناجحة في بلد جديد «قابل للتحقق بشكل واضح وملموس». إنها وجهة نظر تبلورت عبر الواقع المعاش في هذه الأيام للهجرات الجماعية الناجحة. فالإضافة إلى مزايا مفيدة للعولمة، وبفـضل الـسفر والإنترنت والفضائيات، تلاشت تقريباً الحدود بين

(*) ولـيام سكيدلـسكي: مؤلف متخصص في نقد الكتب في صحيفة **الأوبزيرفر** اللندنية التي تعتبر أقدم جريدة تصدر يوم الأحد في العالم حيث تأسست عام 1791، واشـترتها جـريدة **الغارديان** (يسار-وسط) في عام 1993، وعمل سكيدلسكي من قبل نائباً لرئيس تحرير مجلة **بروسبكت** البريطانية المرموقة، وقبلها كرئيس للقسم الأدبي لمجلة **نيو ستيتمان** اليسارية البريطانية العريقة.

البلدان وأصبحت أكثر نفاذية مما كانت سابقاً، وفي هذه الأيام عندما تهاجر إلى الخارج يمكنك أن تأخذ العديد من خصائص الحياة القديمة معك.

ولا يــزال ممكناً، بالرغم من ذلك «الشك» في ما إذا كان يمكن للهجــرة أن تكــون مــشروعاً ناجحاً كلياً، وهذا هو ما يفعله علاء الأســواني بصورة عامة في روايته الجديدة «**شيكاغو**». و«مثل» كتابه الأخير، **عمارة يعقوبيان**، رواية **شيكاغو** تقدم بورتريه عن قرب لمجتمع مصري، على الرغم من أن شخصياتها هذه المرة ليسوا من سكان مبنى ســكني في القاهرة لكن طلاب وأعضاء هيئة التدريس في كلية الطب بجامعــة إلينوي. «شيكاغو» تقدم شخصيات «مصرية» متنوعة كثيرة «مثلما» فعلت **عمارة يعقوبيان**، ومرة أخرى يسرد الأسواني حيواتهم المتداخلة بمهارة مثيرة للإعجاب.

وكمــا أشــار العديدون دائماً قبلي، الأسواني بالتأكيد كاتب «تقلــيدي» مــن «الطــراز القديم» Old-Fashioned، يعتمد على حــبكات روائــية «معروفة» ابتكرت وصنعت باتقان «قبله»، كما يعتمد على «شخصيات واضحة ومحددة» من دون غموض يكتنفها. ولا شــك أن هــذه الأمــور تجعل أعماله الواضحة والمباشرة ذات جاذبــية جماهيريــة وتبــيع جيداً على حد سواء في الدول العربية والغربية.

ولكــن **شيكاغو** تبقى، مع ذلك، أقل مباشرة وأكثر إشكالية من ســابقتها؛ فعــن طريق تحويل الموقع إلى أمريكا، يطرح علاء الأسوانى أســئلة على شخصياته - و«جميعهم» مصريين باستثناء قلة - ليست مطروحة على أولئك الذين في «**عمارة يعقوبيان**» مثل: «إلى أي مدى يجب على المهاجر أن يتمسك بهويته القديمة ويبقى وفياً لبلده الأصلي؟»

و«هـــل يمكن للناس حقاً وبأية طريقة/وقت التخلص من الهويات التي ولدوا فيها ويصبحوا أعضاء أصيلين في مجتمع جديد؟»

هـــذه أســـئلة جوهرية ولا شيء تافه فيها، بل يمكن أن نقول إن الإنـــسجام في جـــزء كبير من «عالم ما بعد 11 سبتمبر» يعتمد على إجاباقمـــا. أمريكا، وهي أمة من المهاجرين، تأسست على الاعتقاد أن الارتباطات القديمة يمكن السمو عليها، في حين أن الثقافات الإسلامية تميل إلى طلب طاعة صارمة من رعاياها حتى لو هاجروا بعيداً عن ديار المـــسلمين. **وفي تقـــديم تصادم وجهتي النظر السالفتين، يكون علاء الأســـواني قد كتب رواية في «توقيت» مناسب للغاية حتى لو كانت هذه «ميزهّا الوحيدة».**

شخصيات الرواية تتراوح أعمارهم بين أوائل العشرينيات حتى أواخر الستينيات، ويواجهون تحديات حياقم الأمريكية بطرق مختلفة؛ فمـــن جهة متطرفة هناك رأفت ثابت، أستاذ الطب، الذي يرى كل شيء في مصر «متخلف» ليتحول طموحه أن يصبح «أمريكي أصيل ونقـــي مـــن دون شوائب عربية». وفي الجانب المتطرف الآخر هناك السيد دنانة، الرئيس الشاب لاتحاد الطلاب المصريين في أمريكا، الذي يلعـــب دور طالـــب وطني بينما يعمل سراً كجاسوس مع المباحث المصرية.

شخـــصيات أخرى تحاول، وربما ببراءة أكثر من تلك، أن تسكن في مـــنطقة وســـطى. هناك شيماء، وهي طالبة طب ذكية ومن خلفية اجتماعـــية ريفـــية متواضعة، والتي تقع في حب طالب زميل وتتخلى تدريجياً عن القواعد العربية الإسلامية الصارمة لممارسة الجنس. وهناك ناجـــي، وهـــو منشق مشاغب تعجبه الحريات الجنسية الأمريكية مع محاولة استغلال أي فرصة لصنع مؤامرة تسقط الحكومة المصرية.

ولكن الشيء الوحيد الذي تفشل جميع الشخصيات في تحقيقه، مـع ذلـك، هـو صـنع تـوازن مـرضٍ بين ذواقم «المصرية» و«الأمـريكية». أولـئك الذين يتخلون عن جذورهم يدفعون ثمناً باهظـاً: ابنة رأفت ثابت الوحيدة تحب مدمن مخدرات ثم قمرب معه، في حين تتخلى شيماء المحافظة عن عذريتها لصديقها الذي ليس لديه نـية الـزواج منها. وأولئك الذين يحافظون على هويتهم المصرية لا يحـصدون شـيئاً أفضل: اجتهاد دنانة الدراسي ظاهرياً، على سبيل المثال، ينهار عندما يكتشف أستاذه أنه قد غش في المشروع البحثي.

أسلوب رواية **شيكاغو** «الخفيف» دائماً يحاول أن يخفي في كثير من الأحيان رؤيتها التشاؤمية. الرواية تشير إلى «عدم وجود» إمكانية حقيقية للسمو بنجاح فوق الخلافات/الفجوات الثقافية: الهويات الوطنية ثابتة ومنيعة، وأي مصري يحاول أن يصبح أمريكياً سيحكم على نفسه بحياة تعيسة.

مـن حـق الأسواني تماماً اعتناق مثل هذه الآراء المتطرفة، وهو مصيب أيضاً في كون الهجرة نضال دائم. لكن تشاؤم الرواية ينكشف «زيفـه» في نطـاق معين، وهي طريقة تقديمه السطحي لأمريكا. وفي حين أن فهمه للثقافة المصرية دقيق، فإن فهمه لأمريكا جلف وناقص. وعـندما يكـتب عن غير مجتمعه المصري، فإنه غالبا ما يكتب أشياء خاطئة بصورة هزلية ومضحكة. هناك مشهد يبين امرأة سوداء تتعرض علناً لنوع من الهتافات العنصرية **التي لم تكن ممكنة حتى في عصر مارتن لوثـر كيـنغ، وعـندما تستنـشق فتاة كوكايين لأول مرة يصفها بـ «المدمنة»**. هذا الفهم الهزلي يأتي من بعض أفلام هوليوود السيئة ومـن المنـشورات السياسية المعادية للولايات المتحدة، وليس نابعاً في الحقيقة من واقع الحياة المعاش.

الأســـوانى روائي «واقعي» ولذلك يعتمد عمله على جعلنا نعتقد أن ما يكتبه نوعاً ما حقيقي، أو على الأقل مقبول عقلياً. إذا كان أحد جـــوانب رؤيته غير واقعي، فإن هذا يعرض الصرح بأكمله للخطر. بل أكثـــر مـــن هذا، عرض الأسواني السطحي لأمريكا ينتقص من تحليله الإنـــساني الدقيق في الغالب للقضايا الإجتماعية والسياسية الكبرى التي تعرضـــها روايـــته. **إذا كنت تريد معالجة قضية «صدام الحضارت»، فيـــبدو من الواجب والمهم أن تؤمن محاكمة عادلة للطرفين وتمنحهما فرصـــة متـــساوية للحـــديث. ولكن عندما يصور الأسواني أمريكا بطـــريقة كاريكاتيريـــة، فإنه «يساهم في توسيع الفجوة بين الإسلام والغرب».**

الفصل السابع

نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية

«لكن جوع أوبرا وينفري - وبالتبعية جمهورها - الشديد لحكايـات شخـصية جيدة بأي ثمن، يشير إلى أن مذكرات «الكـوارث والخـلاص»، مـع سـردها المحكـم وتيمتها الواضحة المباشرة قد تكون بدأت تشغل بالفعل فجوة خلقت بـسبب تنحـية الـرواية كنوع أدبي تدريجيا من مركزها الرئيس في الثقافة الأدبية».

البروفيسور دانيال مندليسون

تقديم المترجم:

نقـــدم هـــنا ترجمة لمقالة حديثة نشرت في مجلة «**ذا نيويوركر**» The New Yorker الأمـــريكية العريقة (تأسست عام 1925 وتوزع بمعـــدل ملـــيون نسخة أسبوعيا). يقدم كاتب هذه المقالة البروفيسور **دانـــيال منديلـــسون**، مراجعة شاملة وعميقة لكتاب حديث بعنوان «**تاريخ كتب السير الذاتية**» لمؤلفه البروفيسور **بن ياغودا** حيث يقدم منديلسون تلخيصاً وافياً لأهم محتويات الكتاب، مع نقد وتحليل عميق وذكـــي لمحتواه. ومن مزايا مراجعات مجلة «**ذا نيويوركر**» المعروفة أنها تغنـــيك تقريبا عن قراءة الكتاب الأصلي تماما وسيتضح هذا من طول هـــذه المقالـــة وتشعبها. وجميع الهوامش في هذا الفصل للمترجم. كما يقدم منديليسون كذلك إضافات مهمة ونقد عميق وتحد لبعض ما جاء فـــيه مـــن استنتاجات. ومنعاً للتكرار الممل في النص المترجم، استعمل منديلـــسون عدة مصطلحات لتعبر عن مصطلح **مذكرات** (Memoir) الإنكليزي مثل: «ذكريات» و«سيرة ذاتية» و«سردية ذاتية» و«سردية شخـــصية»، واستخدم أحياناً قليلة «قصة شخصية» و«حكاية ذاتية» علـــى الـــرغم من وجود اختلافات في تعريفها الدقيق الذي ليس هو موضـــوع المقالـــة بـــل الموضوع هو النوع الأدبـــي المعروف عربياً بـــ «المذكرات» أو «السيرة ذاتية».

تعـــريف بكاتب المقالة دانيال منديلسون: ناقد أمريكي ولد في نـــيويورك عـــام 1964. حصل على الدكتوراه عام 1994 في «لغات وأدب الإغـــريق والرومان» (Classics) من جامعة برينستون العريقة

التي أصبح يدرس فيها، ولكنه اشتهر بصورة أكبر كناقد عميق للكتب والسينما والمسرح في كبرى الصحف والمجلات الأمريكية مثل **نيويورك تايمز ونيويورك ريفيو أوف بوكس وذا نيويوركر، وإسكواير، وباريس ريفيو ولوس أنجلوس تايمز ونيو ريببلك** وغيرها من المطبوعات. حصل على جوائز وطنية عديدة في الكتابة الصحافية والنقد، وأصدر ستة كتب. حصل كتابه «**المفقودون: البحث عن ستة أشخاص من ستة ملايين شخص أو قصة المؤلف للبحث طوال خمس سنوات لمعرفة مصير أقارب نجوا من الهولوكوست**»، على جائزة النقاد الوطنية لأفضل كتاب أمريكي في فئة السيرة الذاتية عام 2006، وجائزة جمعية اليهود الأمريكيين الوطنية وغيرها من الجوائز في فرنسا وإيطاليا وبريطانيا. ومن المفارقة أنه تهكم في بداية مقاله على ظاهرة «البوح الفضائحي المنحط» في كتب السيرة الذاتية ثم اعترف في نهاية مقالته بأنه شاذ جنسياً. ورغم كون البروفيسور دانيال منديلسون يهوديا، إلا أنه كشف بوضوح عن زيف الكثير من كتب السيرة الذاتية المتعلقة بالهولوكوست.

تعريف بمؤلف الكتاب بن ياغودا: مواطن أمريكي ولد عام 1954، في نيويورك. حصل على الدكتوراه في اللغة الإنكليزية من جامعة ييل (Yale) العريقة. يدرس الصحافة والكتابة الإبداعية في قسم اللغة الإنكليزية بجامعة ديلاوير. كما يمارس كتابة النقد الأدبي والفني في كبرى المطبوعات الأمريكية بصورة غير متفرغة ككاتب مستقل. ويعيش مع زوجته وابنتيه في ولاية بنسلفانيا.

نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية

في أغسطس 1929، سخر سيغموند فرويد من فكرة أنه قد يفعل شيئاً سخيفاً للغاية مثل أن يكتب سيرته الذاتية قائلاً: «هذا بالطبع اقتراح مستحيل الحدوث تماماً» كما كتب لابن أخيه الذي كان قد نقل له اقتراح وعرض ناشر أميركي بأنه من الواجب أن يكتب هذا الرجل العظيم قصة حياته. ثم واصل فرويد رده قائلاً «ربما» بتواضع ماكر: «ظاهرياً.. حياتي مرت بهدوء وبشكل هادئ ويمكن تغطية أحداثها بتواريخ قليلة، ولكن داخلياً- ولمن عرفوني بشكل أفضل؟ كانت الأمور أكثر تعقيداً قليلاً؛ فمن ناحية، الاعتراف المعبر والكامل والأمين عن الحياة، يتطلب الكثير من التهور الطائش للبوح الفضائحي عن شخصي فضلاً عن الآخرين من الأسرة والأصدقاء والأعداء، ومعظمهم لا يزال حياً، وهذا أمر، ببساطة، خارج المسألة بالنسبة إلي. ومن ناحية أخرى، الشيء الذي يجعل كل كتب السيرة الذاتية لا قيمة لها عندي، على أية حال، هو الكذب والزيف والخداع وليس عندي رغبة في القيام بهذا!!!».

ثم ختم فرويد رده على الاقتراح قائلاً بصراحة أن مقدم الخمسة آلاف دولار المعروض يعتبر أقل من واحد في المائة من المبلغ اللازم لإغرائه بدخول مثل هذه المغامرة الفضائحية الطائشة.

خصائص كتب السيرة الذاتية في تاريخها الحديث مثل الكشف غير اللائق والمنحط لخفايا النفس وعن الخيانات غير المستساغة، وممارسة الكذب الذي لا مفر منه، ولمسات الخداع، جعلت هذا النوع

الأدبـــــي (Genre) في معظم تاريخه «الحديث» سيء الصيت وبمثابة عار على الأنواع الأدبية الأخرى (الفلسفة والتاريخ والرواية والشعر.. الخ) أي كأنـــه ضيف مخمور وثمل في حفل زفاف لأنه يحرج باستمرار أقرانه من الضيوف الآخرين المهذبين والجادين؛ فرغبة كاتب السيرة في الحـــصول على الانتباه والاهتمام تغويه بفضح أسرار الأسرة، وإحراج أصدقاء قدامى.

حـــتى عندما تحول معظم الكتاب والمفكرين المرموقين إلى كتابة السيرة الذاتية، فإهم يجدون أنفسهـم متهمين «بالاستعراض الأدبـــي» بقصد جلب الانتباه، خاصة عندما لم يعد ممكناً لمعظمهم صنع بروز أو إنجـــازات جديـــدة في تخصصاهم الأصلية على الإطلاق. عندما ظهر كـــتاب جان جاك روسو **اعترافات**[1] (اشتهر بـــ «اعترافات روسو» لتمييـــزه عـــن «اعترافات» القديس أوغسطينوس الذي سنتحدث عنه لاحقـــا)، وصدم صالونات باريس في القرن الثامن عشر بما احتواه من حقائـــق وأوصـــاف لممارســـات المؤلف الجنسية المنحرفة كالاستمناء

(1) جان جاك روسو (1712-1778) (Jean-Jacques Rousseau) فيلسوف سويسري، كان أهم كاتب في ما يسمى عصر التنوير. وهو فترة من التاريخ الأوروبـــي، امتدت من أواخر القرن السابع عشر حتى أواخر القرن الثامن عـــشر الميلاديين. ساعدت فلسفة روسو في تشكيل الأحداث السياسية، التي أدت إلـــى قـــيام الـــثورة الفرنـــسية. حيث أثرت أعماله في التعليم والأدب والـــسياسة. واشتهرت سيرته الذاتية "اعترافات" بعنوان «**اعترافات روسو**» وذلك لتميزها عن كتاب «**اعترافات**» للقديس أوريليوس أوغسطينوس. منع روسو من دخول فرنسا بسبب نقده الحاد للمجتمع والنظام السياسي القائم في كتـــبه خاصة «بحث في منشأ وأسس عدم المساواة». ولكنه عاد إلى باريس فـــي 1767 باســـم مستعار. وبعدما أنهى كتابة «اعترافات»، بدأ بعمل عدة قراءات من الكتاب في بعض صالونات باريس الخاصة ولكن البوليس أمره بوقـــف تلك القراءات بسبب محتوى سيرته الفضائحي. في عام 1782 نشر كتاب «اعترافات» بعد 4 سنوات من وفاته. (المترجم)

الهوسي والماسوشية[1]، تأسف السياسي الأيرلندي المحافظ إدموند بيرك[2] وحزن على بروز هذا «النوع الجديد من المجد للفيلسوف البارز عندما كشف عن ذنوبه ورذائله التي نعلم أنها تأتي كضريبة حتمية للعبقرية»، وهذه الشكوى - للأسف - تبدو اليوم مألوفة بشكل مخيف.

وعندما بدأت الكاتبة فيرجينيا وولف[3] بتردد ومضض باقتراح من شقيقتها بكتابة خطوط عريضة لتأليف سيرتها الذاتية، وجدت نفسها، لسبب قالت إنه غامض في البداية، تتخيل أنها تنظر في مرآة موضوعة في ممر، وبعد محاولة تأمل عميقة تذكرت وولف منظراً يكشف عن محاولة اعتداء جنسي عليها من أخيها غير الشقيق جيرالد، وهو الحدث الذي كبتته ذاكرتها، والذي بسببه لم تكن قادرة على مواصلة كتابة سيرتها الذاتية.

وبالمصادفة قابلت وولف التي حاولت كتابة مذكراتها، فرويد، الذي لا يخطط لكتابة سيرته الذاتية عندما اقتربت نهاية حياتهما. كوينتين ابن شقيق وولف ذكر أن المحلل النفسي قدم للروائية زهرة «نرجس» Narcissus. **أياً كان مقصد فرويد من هذه اللفتة، فإنها ترمز بلطف إلى الصلة والعلاقة المقلقة بين الإبداع والنرجسية. وهي**

---

(1) الماسوشية: هي انحراف جنسي يتلذذ به المرء بالتعذيب الجسدي والإذلال النفسي اللذين ينزلهما به محبوبه. (المترجم)

(2) إدموند بيرك (1729-1797) (Edmund Burke) مفكر سياسي أيرلندي، يعتبر من رواد الفكر المحافظ الحديث. من أشهر أعماله **تأملات حول الثورة في فرنسا** في التحذير من تبعات الثورة الفرنسية التي حدثت في عهده، إلا أنه كان من المؤيدين للثورة الأمريكية. (المترجم)

(3) فيرجينيا وولف (Virginia Woolf) (1882-1941): روائيةٌ وناقدةٌ إنكليزيةٌ رائدةٌ. تعتبر من أبرزِ ممثلي أدب الحداثة في القرن العشرين. أصيبت باكتئابٍ حادٍ وانتحرت غرقاً. (المترجم)

علاقة لا تتضح بقوة كما في مسألة كتابة «سيرة ذاتية» وهو نوع أو شـــكل أدبـــي يكشف حياة المؤلف الحقيقية من دون الأقنعة الواقية لاستعمال فكرة الخيال (Fiction) كما في القصة والرواية.

مـــثل هذه التعرية الذاتية الفاضحة، كما يؤكد بن ياغودا في كتابه الـــصادر حديـــثا بعنوان «**تاريخ كتب المذكرات/السير الذاتية**» وهو كـــتاب جامع شامل مليء بالحقائق المذهلة ومبني على بحث عميق وجاد غـــير مسبوق[1]. نعم، هذه التعرية الذاتية الفاضحة هي مجرد واحدة من الـــتهم التي وجهت ضد كتب السيرة الذاتية ومؤلفيها على مر القرون، والتهم الأخرى هي تلك التي كان فرويد مرتاباً وحذراً منها مثل: التباهي والخداع والتزوير السافر. ولكن تهمة «النرجسية الظاهرة/المزعومة» هي الـــتي أزعجـــت نقـــاد وخـــصوم ظاهرة «كتب السيرة الذاتية» أكثر مـــن غيرهـــا. قـــبل 15 سنة تقريباً، شن الناقد الأمريكي المرموق وليام غاس (William Gass) هجوماً ضارياً ضد هذا النوع الأدبـــي برمته في مقالة لاذعة في مجلة «**هاربرس**» الأمريكية العريقة، وتساءل فيه – بحق – وبـــبلاغة خطابـــية مذهلة: «عما إذا كانت هناك أية دوافع لـــ «تجارة كـــتب الـــسيرة الذاتـــية» ليست ملطخة بـــ «الخداع» أو «الرغبة في الانتقام» أو محاولة «تبرير الأخطاء»؟ أو ربما «لنصفح ونغفر» عن خطايا المـــؤلفين المذنبين؟ أو حتى لنفخ «الأنا» المتضخمة التي تكاد تنفجر سلفاً لكبر حجمها؟» وجاء هذا الهيجان النقدي المبرر من وليام غاس في لحظة عـــندما خـــرجت موجات متواصلة من كتب السيرة الذاتية لا تكاد تتوقف كانت قد بدأت في أواخر الثمانينيات، ما جعل ياغودا يلقبها – بحق – بطوفان من كتب السير الذاتية. وفي نهاية التسعينيات، كتب ناقد

---

(1) **تاريخ كتب السير الذاتية** (Memoir: A History) صدر عن دار "ريفر هيد" عام 2009، في 340 صفحة بطبعة فاخرة "هارد كوفر". (المترجم)

في مجلـــة **نيويورك ريفيو أوف بوكس** مراجعة لكتاب حديث وكانت المفارقـــة أنـــه أول إصــــدار للمؤلف وكان بالفعل تحت مسمى «**سيرة ذاتـــية**». نعم، كتب ذلك الناقد «**إنه عصر الاعترافات الذي أصبحت فيه كتب السيرة الذاتية، والتعريات الشخصية تتشقلب كبهلونات في وفـــرة غـــير مـــسبوقة وغير مرغوبة**». **وللمعلومة كان ذلك المؤلف الـــبهلوان المتشقلب هو أنا كاتب هذه السطور، وسوف نوضح المزيد لاحقاً في آخر فقرات هذا المقال.**

والآن، يبدو كأن ذلك الطوفان قد تحول إلى «تسونامي» بالفعل؛ فالأمـــور تطـــورت حتى وصلت إلى نقطة بحيث أصبح «أفضل هجاء» يستطيع ناقد قوله عن سردية شخصية: «حسناً، إنها ليست «سيرة ذاتية مفجعة» بسبب كثرة الزيف والخداع من النوع الذي أصبح ظاهرة هذه الأيـــام». كمـــا كتب ناقد الكتب في الـــ **واشنطن بوست** مؤخراً في مـــراجعة إيجابـــية عن كتاب كاتي مارتون **أعداء الشعب**، وهي سردية ذاتية عن معاناة عائلة سيدة كانت تعمل صحافية في ظل الحكم الشيوعي في المجـــر. ولكـــن، كمـــا يوضـــح جيداً ياغودا، **المذكرات الاعترافية** (Confessional Memoirs) أصبحت «ذات شعبية» لا تقاوم لكل من الكـــتاب والقراء لفترة طويلة جداً. وإلى حد كبير ومنذ البداية، اشتكى الـــناس مـــن الضحالة والانتهازية والكذب والخيانة والنرجسية في هذه الكتب. وهذا يطرح السؤال المهم التالي: لماذا أصبحت الموجة الحالية من كتب السيرة الذاتية «مختلفة» إلى حد ما، وبطريقة أو أخرى «أسوأ» من أي وقـــت مـــضى، وتحديـــداً أكثر «نرجسية» وأكثر مدعاة للقلق في تلميحاتها؟ وقد يكون من الجائز أن الجواب لا يكمن في النوع الأدبـــي نفـــسه، الذي في الواقع، لا يزال مستمراً بنفس الهدف والمكونات طوال الألفـــية والنصف الماضية أو نحو ذلك، ولكن الجواب قد يكمن في شيء

قـــد تغير، عميقاً، في الطريقة التي نفكر بها عن أنفسنا وعلاقتنا بالعالم من حولنا كما سنحاول شرحه بالتفصيل لاحقاً.

كانـــت الـــبداية الأولى المدونة والمعروفة لهذا النوع الأدبـــي في وقـــت متأخر ذات ليلة في سنة 371 ميلادية في بلدة أفريقية مغبرة لا يزورها أحد، حيث قام فتى (وليد زواج بين دينين) في السادسة عشرة من عمره، وله تاريخ من المشاغبات، بسرقة بعض الكمثرى من شجرة الجـــيران. وعلـــى أي حال تم النظر إلى تلك الحادثة، فلم تكن سوى جنحة حمقاء من مراهق. اللص، كما أعترف بأسى بعد ثلاثين عاماً في وقت لاحق، لم يكن فقيراً ولا جائعاً، والكمثرى لم تكن جذابة مطلقاً. لقـــد ســـرقها كما أدرك لاحقاً فقط ليكون سيئاً: «لقد كانت خطأً وأحببت ارتكابه ومن ثم التراجع عنه» كما كتب.

ومهمـــا كانـــت تلك الجريمة سخيفة ودوافعها غريبة، فإن تلك الجـــريمة الصغيرة والثانوية كان لها عواقب هائلة لمستقبل ذلك المراهق، ولـــتاريخ المـــسيحية والفلسفة الغربية، والأهم ربما على تخطيط مواقع سلسلة مكتبات «بارنـــز آند نوبل» التجارية الضخمة داخل أمريكا. لأنه على الرغم من أن الصبـــي قوّم نفسه في النهاية، وتحول من الديانة «المانـــوية» الـــتي اعتنقها إلى المسيحية، وأصبح أسقفاً، فإن شخصيته كرجل تعذبت بسبب التفكير في تلك الهفوة والزلة عندما كان مراهقاً؛ وفي الـــنهاية قادته رغبته للبحث عن معنى أكبر في ماضيه المضطرب إلى كـــتابة ســـردية شخصية لحياته عن سنواته الأولى الفاسقة (وكان فاتناً بـــصراحته الكـــبيرة حول حياته الجنسية الحافلة بالمغامرات) ومسيرته المتعثرة نحو السمو الروحي – حتى لحظة الذروة عندما، من خلال النظر إلى داخـــل روحه من خلال ما يسميه «عين الروح» (Soul's Eye)، قـــال إنه «رأى فوق تلك العين نوراً يقينياً أعلى من ذهنه». كان اسمه

أوريليوس أوغسطينوس (Aurelius Augustinus) المشهور بـــ «القديس أوغسطينوس»[1]. وكتابه سمي بـــ «**اعترافات**».

ولأن أوغـــسطينوس، وهـــو مدرس خطابة، كان يعرف مسبقاً وبشكل جيد أن هناك منذ فترة تقليد/تراث راسخ لكتابة السير الذاتية للـــرجال أصحاب الإنجازات - مثل السير التي كتبها المؤرخ الإغريقي بلـــوتارخ[2] (Plutarch) في نهايـــة القـــرن الأول الميلادي عن أباطرة

---

(1) أوريلـــيوس أوغـــسطينوس (Aurelius Augustinus) المشهور بالقديس أوغسطينوس (354 – 430)، أحد أهم الشخصيات المؤثرة في المسيحية الغربية. تعتبره الكنيستان الكاثوليكية والأنغليكانية قديساً وأحد آباء الكنيسة البارزين وشفيع المـــسلك الرهبانـــي الأوغـــسطيني. يعتبـــره العديد من البروتستانت، وخاصة الكالفنـــيون أحـــد المـــنابع اللاهوتية لتعاليم الإصلاح البروتستانتي حول النعمة والخـــلاص. وتعتبـــره بعـــض الكـــنائس الأرثوذوكـــسية مثل الكنيسة القبطية الأرثوذوكـــسية قديـــساً، بيـــنما يعتبره البعض هرطقياً بسبب آرائه حول مسألة الانبثاق. ولد في تغاست (أي "سوق أهراس" في الجزائر حالياً) عام 354 أي قبل مجـــيء الإســـلام. كانت أمه مونيكا مسيحية، وكان والده وثنياً. من أهم مؤلفاته **اعترافات**، التي تعتبر أول سيرة ذاتية كتبت في العالم ولا تزال مقروءة في شتى أنحاء العالم. على الرغم من نشأته المسيحية، إلا أن أوغسطين ترك الكنيسة ليتبع الديانـــة المانـــوية خـــاذلاً أمه، ولكنه عاد واعتنق المسيحية في ميلانو عام 387 وأصبح من كبار وعاظها ثم عاد لمسقط رأسه في الجزائر. وفي عام 391 تمت تـــسميته كاهناً في إقليم هيبو (أي "عنابة" في الجزائر اليوم). أصبح واعظاً شهيراً (وقد تم حفظ أكثر من 350 موعظة تنسب إليه يعتقد أنها أصيلة) وقد عُرِفت عنه محاربته المانوية التي كان قد اعتنقها في الماضي. وفي عام 396 تم تعيينه أسقفا مـــساعدا فـــي هيبو وبقي أسقفاً لـــ هيبو حتى وفاته عام 430. وعلى الرغم من تركه الدير، إلا أنه تابع حياته الزاهدة في بيت الأسقفية. (المترجم)

(2) بلوتارخ (Plutarch) – مؤرخ إغريقي (46–120) وكاتب سير ذاتية وكاتب مقـــالات. أثرت كتابات بلوتارخ على الكثير من الكتاب في الأدب الإنكليزي والفرنسي، ومن أبرز الكتاب الذين تأثروا به شكسبير، الذي أخذ عن كتاباته واعـــتمد علـــيها فـــي مـــسرحياته الـــرومانية القديمة مثل يوليوس قيصر وكوريولانـــوس وغيـــرها. كما تأثر به الكثير من الكتاب الآخرين مثل بن جونسون وجون ميلتون وغيرهم. (المترجم)

الـــرومان والإغـــريق وهـــي حكايـــات سير ذاتية للمغامرين والقادة العـــسكريين ومـــا شابه ذلك. (مثلاً كتاب التاريخ المعنون **أناباسيس** للمؤرخ زينوفون[1] (Xenophon's Anabasis) الذي كتب في أوائل القـــرن الـــثالث قبل الميلاد، والذي روى فيه كيف نجح مع قواته في الانـــسحاب مـــن المعركة والخروج سليماً إلى بر الأمان بعد محاصرتهم وراء خطـــوط العـــدو في داخـــل مـــا يـــسمى الآن العراق) **ولكن أوغسطينوس كان أول مؤلف غربـــي يجعل إنجازه في السيرة الذاتية شـــيئاً روحـــياً غير مرئي، أي عن ما يختلج داخل نفسه وهي أشياء داخلية معنوية، كما عبر عن رحلة «خلاصه» الروحية. التحول من الـــبوح الاعترافي المهين إلى رحلة خلاص مفاجئة**، وهو تحول عاد إليه كـــتاب هذا النوع الأدبـــي، وأشبع نهم القراء منذ ذلك الحين. ولهذا يمكنـــنا القـــول حاليا أن أوغسطينوس أسقف مدينة هيبو (Hippo) (اليوم عـــنابة في الجزائـــر) الجزائرية أورث «أوغسطن زون بورروز»[2] أكثر من مجرد اسم [تعليق المترجم: أي أورثه كتابة مذكراته وهذا ما فعله الأخير].

وما لا شك فيه، فإن كتب السيرة الذاتية كرواية ممتعة عن ذكريات «الـــشعر الطويل» أو مجرد خربشات بذيئة أثبتت مرونتها عبر التاريخ، من

---

(1) زيـــنوفون (Xenophon): (نحـــو 430 – 354 ق.م) جندي ومؤرخ يوناني وكاتب فلسفي، عاش بين القرنين الثالث والثاني قبل الميلاد. كان أحد تلاميذ ســـقراط واشترك مع الفرس في حروبهم وله كتاب تاريخ يدعى **الأناباسيس** والذي اشتهر به حيث يؤرخ لتقهقره مع جنود جيش قورش الأصغر في بلاد فارس لآلاف الكيلومترات. (المترجم)

(2) أوغـــسطن زون بـــورروز: كاتـــب أمريكي معاصر وشهير ولد عام 1965. ومؤلـــف ســـيرة ذاتية أصبحت بست سيلر رائجة جداً بعنوان «**الجري مع مقـــصات**» (Running With Scissors) ثـــبت لاحقـــاً أنهـــا مزيفة وخيالية واضـــطر الناشر لدفع 2 مليون دولار كأضرار نفسية لإحدى العائلات التي كتب عنها المؤلف. (المترجم)

ســـيرة بنفيـــنوتو تـــشيلليني الماجـــنة «**ســـيرة ذاتية**»[1] إلى سيرة الممثل الأســـترالي/الأمريكي إيرول فلين المتهورة «**حياتي الشريرة، الشريرة**»[2] التي تذكر فيها الممثل الشهير مراهقته في أستراليا قائلاً: «لقد عبثت جنسياً بشكل منتظم أو غير منتظم، مع طفلة جيراني الصغيرة نيرديا».

ولكـــن الـــدي إن آيه «الديني» [أي الجوهر الديني مثل الحمض الـــنووي DNA] لكـــتابة المذكـــرات بقـــي مسيطراً على هذا النوع الأدبـــــي، بـــسبب توجه وموقف أوغسطينوس عن ضرورة تسجيل شهادة مكتوبة عن التحولات الروحية الداخلية. وهو توجه بقي مهيمناً خـــلال ستة عشر قرناً من صدور **اعترافات** لأوغسطينوس حتى سيرة أوغـــسطينوس زون بوروز المزيفة «**الجري مع المقصات**». ومن ضمن أوائـــل الـــسير الذاتـــية الشعبية في العصر ما بعد الكلاسيكي كانت ذكـــريات ما سمي بـــ «السير الذاتية الروحية»، حيث ألفت القديسة تريـــزا مـــن أفـــيلا واحـــدة باللغة الإسبانية، كما فعل بالمثل القديس أغناطـــيوس لويـــولا. وفي القرن الخامس عشر، أعطتنا ذكريات امرأة تدعى مارجيري كيمب كتبت سيرتها[3] التي احتوت على أمر أقل سمواً

---

(1) بنفيـــنوتو تـــشيلليني (1500–1571) جندي ورسام نحات وموسيقي إيطالي شهير. (المترجم)

(2) إيـــرول ليزلـــي فلين (1909–1959): ممثل أسترالي/أمريكي اشتهر بتأدية الأدوار الرومانسية في هوليوود، وعاش حياة ماجنة وصاخبة، وزعم أن له علاقات غرامية مع عشرات الفنانات. (المترجم)

(3) مارجيـــري كيمب (1373–1438) سيدة من نورفولك في إنكلترا، اشتهرت لكـــونها كتـــبت أول سيرة ذاتية في اللغة الإنجليزية بعنوان **كتاب مارجيري كـــيمب**، الـــذي يـــؤرخ أحداث حياتها البسيطة وأسفارها في أوروبا وآسيا. وتكمـــن أهمية الكتاب في أسلوب سرده الذاتي البسيط لأحداث حياة المؤلفة وتعبيره عن معاناة حقيقية لامرأة من الطبقة الوسطى ما لم يسبقها فيه أحد. (المترجم)

وتباهـــياً عـــن من سبقها (ليس أقله، كيف أنها تفاوضت على زواج «بــدون جــنس» مع زوج متحمس) ما يعتبر أول سيرة ذاتية باللغة الإنكليزية.

بعـــد الإصـــلاح، استعمل واقتبس البروتستانت هذا الشكل الأدبــــي، جزئياً استجابة لدعوة بيوريتانية «لإجراء مراجعة دقيقة للـــنفس ومـــسيرة الحـــياة»، كما شرح ويليام بيركنـــز وهو عالم لاهـــوت في القرن السادس عشر. «السيرة الذاتية» بوصفها فحص سلبـــي للذات، أو كما قال جون كالفين[1]: شكل يشرح أسباب كوننا «مستاؤون من أنفسنا» رسخ للأبد تقليد السير الذاتية الناطقة بالإنكليـــزية بعد ذلك تماماً. كما بزغت ظاهرة «التباهي والخيلاء» عن مدى تمرد وعصيان كتابها. عنوان ذكريات جون بنيان «**النعمة الإلهـــية الفائضة لزعيم المذنبين**» (عام 1666)، وهي تحفة سردية رائعـــة عن التحول الديني أو الإيماني، وهي إشارة إلى رسالة بولس الرســـول[2]: «يـــسوع المسيح جاء إلى العالم ليخلص الخطاة الذين أتزعمهم أنا».

ذكريات بنيان السالفة ولدت اتجاه بوح فضائحي لكتاب السيرة الذاتـــية بلغت ذروتها في الذكريات المنحطة الهابطة التي تحيط بنا اليوم: مـــثل سيرة الكاتب الأمريكي جيمس فري (James Frey) المزيفة التي

---

(1) جـــون كالفـــين (John Calvin): (1509–1564) لاهوتي فرنسي نشر راية الإصـــلاح البروتـــستانتي في فرنسا ثم سويسرا. مؤسس المذهب الكالفيني المـــسيحي المنتشر في سويسرا وفرنسا، وهو القائل إن قدر الإنسان مرسوم قبل ولادته. (المترجم)

(2) بـــولس الرســـول: (5–67) أحـــد دعائم الكنيسة المسيحية القدامى. اضطهد النصارى في بادئ الأمر ثم تنصر وانصرف إلى التبشير بالمسيحية. يعرف بالقديس بولس. (المترجم)

بعـــنوان «ملـــيون شـــظية صغيرة»[1]، مع تصوير براق ومثير لخطورة الإدمـــان علـــى المخدرات والكحول والكفاح البطولي الرائع للشفاء

---

(1) جيمس فري (James Frey): كاتب ومخرج وسيناريست ومنتج وروائي أمريكي معاصر، ولد عام 1969 في مدينة لوس أنجلوس. نشر عام 2003 سيرته الذاتية بعنوان «**مليون شظية صغيرة**» التي كان محورها إدمان المخدرات والكحول ثم الــشفاء منهما. راجت تلك السيرة جداً خاصة بعد ظهور فري في برنامج أوبرا وينفـــري ومـــصادقتها علـــى اختيار كتابه في «نادي أوبرا للكتب» الذي يحظى بـــشعبية ضـــخمة. وهكذا أصبحت هذه السيرة من أكثر الكتب مبيعاً، حيث فاقت مبيعاتها خمسة ملايين نسخة. ولكن في كانون الثاني/يناير 2006، نشر موقع «ذا ســموكنغ غـــان» علـــى النت (The Smoking Gun) تقريراً استقصائياً بعنوان «ملـــيون كذبـــة صـــغيرة»، كـــشف كاتبه أن سيرة فري مزورة وغير صادقة وتحـــتوي على مبالغات خيالية (Fictional) ضخمة لتصوير بطولة فري، ولكن فـــري نفـــى هـــذه الـــتهمة تماما وصرح بأنه استخدم بعض الخيال الضروري لـــصياغة أحـــداث حقيقية. ساند الناشر «دبلداي» فري بعد نشر هذا التقرير في الـــبداية، ولكنه قام بالتحقيق مع فري بصورة سرية ثم نشر بيانا جاء فيه: «عندما نـــشر تقرير سموكنغ غان، كان رد فعلنا الأولي مساندة المؤلف فري لعدم وجود أدلـــة لديـــنا. ومنذ ذلك الحين، وجهنا أسئلة للمؤلف، وأدركنا للأسف بأنه بالفعل هـــناك بعض الأحداث التي تم تبديلها وفبركتها وتضخيمها. ولهذا، قررنا وضع تـــنويه واعـــتذار من المؤلف والناشر في تمهيد هذا الكتاب بهذا الخصوص في الطـــبعات المـــستقبلية». وفي 11 يناير 2006، ظهر فري مع أمه على برنامج لاري كيـــنغ لايف الشهير، ودافع عن كتابه قائلا: «جميع المذكرات تغير بعض التفاصيل لضرورات السرد والصياغة الأدبية»، وأصر على كون جوهر الكتاب صادق وحقيقي أي عن كونه مدمن مخدرات وكحول سابق واستطاع الشفاء من الإدمـــان. واتـــصلت أوبرا وينفري بالبرنامج لتدافع عن جوهر كتاب فري ولا ســـيما وأنه ظهر في برنامجها الشهير وروجت لكتابه. وأكدت وينفري على أن الكـــتاب ألهم الكثير من المدمنين على وجود أمل للنجاة من الإدمان، ودافعت عن نفـــسها لكـــونها روجت لكتاب مزيف وألقت باللوم على الناشر الذي لم يتأكد من صدق المؤلف. وفي 2 نوفمبر 2007، نشرت وكالة **أسوشيايتد برس**، خبراً عن صـــدور حكم قضائي لصالح القراء الذين ادعوا أن فري والناشر خدعوهم. وقام الناشـــر بإعـــادة قيمة الكتاب لكل قارئ طالب بتعويضه عن قيمة الكتاب إذا كان شراء الكتاب قبل اعتراف فري العلني عن وجود خيال في الكتاب. وبلغ مجموع التعويـــضات أكثـــر من مليونين دولار تقريبا، ثم قام الناشر بالتبرع بمبلغ نصف ملـــيون دولار للجمعـــيات الخيرية ومؤسسات مقاومة الإدمان. كما بادر الناشر بحماية نفسه وذلك بوضع تنويه وإضح في تمهيد الكتاب في الطبعات المستقبلية. لتوضيح أن أحداث الكتاب تحتوي على أحداث خيالية غير حقيقية. (المترجم)

منهما. وسيرة الروائية الأمريكية كاثرين هاريسون «**القبلة**»، التي تتذكر فيها علاقتها الجنسية المحرمة مع والدها وهي في العشرين ولمدة 4 سنوات؛ وسيرة راقصة الباليه الأمريكية توني بنتلي "**استسلام**" حول ولعها الهوسي بالجنس الشرجي. والقائمة، كما نعلم، تمضي إلى ما لا نهاية.

اللحظة حاسمة في تطور كتب السيرة المتعلقة بالمعاناة والخلاص من أصولها الدينية إلى قمة الانحطاط والتدنيس كما نشهد اليوم، وقعت عندما تراجع عصر الإيمان لصالح عصر العقل. ياغودا يشدد - بحق - على أهمية سيرة روسو «**اعترافات روسو**» التي نشرت في عام 1782، بعد أربع سنوات من وفاة الفيلسوف روسو **لتؤدي إلى تحول «علماني» حاسم لهذا النوع والشكل** (Genre) **الأدبي.** (كتاب «**اعترافات روسو**» دشن بداية طفرة في كتابة المذكرات وجدها البعض مؤسفة ويرثى لها. وبحلول 1827، تذمر جون لوكهارت، كاتب سيرة السير والتر سكوت[1] ضد «هذا الهوس بكتابة قمامة من الاعترافات والذكريات والمذكرات والسير الذاتية».) لكن مركزية وريادة كتاب روسو لهذا النوع الأدبي لم تعد الآن

---

(1) جون لوكهارت (1794-1854)، كاتب ومؤرخ وصحافي اسكتلندي اشتهر بكتابته لقصة حياة السير الروائي والمؤرخ والشاعر الاسكتلندي الأعظم السير والتر سكوت (1771- 1822) الذي يعتبر أكثر الكتاب شعبية في زمانه وكان الجمهور يتهافت بحماس على رواياته التاريخية بمجرد خروجها من المطبعة. ولم تقتصر شهرة سكوت على بلد واحد فحسب، بل تعدتها إلى أوروبا كلها. وقد قيل مرة إن كل ألماني في برلين كان يأوي إلى سريره وهو يقرأ قصة سكوت الشهيرة **ويفرلي** ويتناول قهوته الصباحية متصفحاً روايته الأخرى **روب روي**. وقد عرف سكوت بوالد الرواية التاريخية الحديثة. وبفضل السير والتر سكوت، دخلت الرواية التاريخية في الأدب. كان يحب التنقيب في زوايا التاريخ واقتناء الكتب النادرة. (المترجم)

بسبب صراحته الفجة وبوحه المنحط، **ولكن بسبب الطريقة التي مهد كتابه فيها السبيل لكتب السيرة الحالية من حيث تحولت كتابة السيرة إلى نوع من العلاج التطهيري المخلص من الخطايا**. واحدة من أهم مقاطع كتاب «اعترافات روسو»، هو عندما يحاكي **اعترافات** أوغسطينوس عندما حكى بتباه قصة جريمة صغيرة شبابية ارتكبها. في حالة روسو، كانت الجريمة عبارة عن سرقة قطعة قماش صغيرة من منزل عائلة كان يعمل عندها. جريمة روسو كان لها تبعات فورية أكثر جدية من جريمة أوغسطينوس عندما اكتشفت السرقة، لأنه أنحى باللائمة على امرأة شابة تعمل طباخة في المنزل نفسه. وبعد أربعين عاماً، كانت الوسيلة الوحيدة لتخفيف شعوره بالذنب هي عبر الاعتراف عندما كتب عنه قائلاً: «هذا العبء ظل راقداً من دون خفوت في ضميري حتى يومنا هذا، وبإمكاني القول بثقة إن الرغبة في التحرر منه ساهمت إلى حد كبير في قراري لتأليف كتاب **اعترافات**»..

للأفضل أو للأسوأ، روسو أعطى زخماً وحافزاً عظيماً لعملية تحول «الاعتراف» إلى طبيعة علمانية وعامة وأدبية بحتة. لقد كان يدرك جيداً أن علمنة سيرته الذاتية لم يكن لها سابقة كما كتب في بداية **اعترافات روسو** [جاء في مقدمة اعترافات روسو العبارة التالية: «**لقد قررت دخول مشروع لم يسبق له مثيل، والذي، عندما أكمله، لن يستطيع تقليده أحد. هدفي هو عرض بورتريه بصورة حقيقية وطبيعية، والشخصية التي سأصورها هي ذاتي»]**. وبالتأكيد على يد مفكر كبير كروسو يمكن لهذا النوع الأدبي أن يسفر عن أفكار وحكم عظيمة، ولكن قليلون منا يمكن اعتبارهم مثل روسو! **وعندما تحولت طبيعة كتابة السيرة الذاتية عن كونها عن الله وتحولت لتكون عن الإنسان، وعندما أصبح الاعتراف لا يعني شيئاً أكثر من إخراج**

ســـر مخجـــل من صدرك - وربما الأسوأ من ما سبق، عندما أصبح «الخـــلاص» يعني لا شيء أكثر من القبول الحميم من قبل أشخاص آخـــرين ومعظمهـــم بل أكثرهم يشتركون معك في السر المخجل نفـــسه - لم يكن كل ذلك سوى خطوة سريعة نحو ما وصفته ناقدة الكـــتب في **نـــيويورك تايمز** ميتشيكو كاكوتاني، مؤخراً بأنه القوة الدافعة وراء بعض منتجات فكرية «تجارية» في الآونة الأخيرة أسمتها بحـــق «جـــنون المذكرات» أو كما قالت بحق: «أي الاعتقاد بأن الاعتراف هو علاج والعلاج له طابع خلاصي ويعتبر بطريقة ما نوعاً من الفن».

وتقـــريباً في الـــوقت الذي كان روسو يكتب **اعترافات روسو**، كـــان مفهـــوم الخلاص الديني يعاد تعريفه على هذا الجانب من المحيط الأطلسي أيضاً (أي في أمريكا). منذ البداية، كان هناك استلطاف قوي في المـــستعمرات الأمـــريكية للحكايـــات والمغامرات العسكرية- أو التجـــسيد المحلي لتلك المغامرات القديمة الكبرى في سير السالفين. لقد شهد القرن السابع عشر عدداً من أفضل كتب الحكايات للمستعمرين والمـــستوطنين الـــذين تم اعتقالهم من قبل السكان الأصليين المتوحشين وهـــربوا في وقت لاحق. (وهذه الحكايات كما يعتقد ياغودا، وفرت الأســـاس لفئة فرعية من كتابة المذكرات الأمريكية المعاصرة التي تضم حكايـــة ذاتية لباتي هيرست عام 1982، عن اختطافها من قبل عصابة مـــسلحة). ولكن بعد مائة سنة لاحقاً، بزغ نوع جديد من حكايات المغامـــرات العـــسكرية، وهـــو نوع يجمع بين الجهود السابقة - أي ذكريات التغلب على الأخطار والصعوبات والتحديات وأيضا كخارطة طريق للتجديد الروحي - وفي الوقت نفسه تعطيهم صدى قوة سياسية جديـــدة: «ذكـــريات العبـــيد والرقيق» التي دشنتها ذكريات العبد

فـــريدريك دوغلاس[1]، التي راجعها ونشرها دوغلاس عدة مرات بين عام 1845 وعام 1892، ومن ثم في عام 1849، قصة حياة العبد المدعو هنـــري (بوكس) براون[2] Henry (Box) Brown، الذي هرب إلى الحـــرية عن طريق إرسال نفسه كطرد عبر البريد من ولاية فرجينيا إلى ولايـــة فيلادلفيا. هذه السير الذاتية من العبيد والعبيد السابقين جديرة بالملاحظـــة وتلفـــت النظر لكونها من المذكرات الأولى التي كان من المفترض أن تكون بمثابة شهادة سياسية ذات مغزى لجرائم منهجية ضد عـــرق أو شعب بأكمله. وعلى هذا النحو، فإن كتب المذكرات هذه

---

(1) فريدريك دوغلاس (1818–1895) رجل أسود ولد عبداً في ولاية ميريلاند، ولكـــنه هرب وهو في العشرين من عمره إلى نيويورك حيث وجد حريته. عمل صحافياً في جريدة **المُحرِّر** التي يملكها وليام لويد غاريسون وتعاونا في مناهضة العبودية. برع في الصحافة واكتسب شهرة كبيرة كخطيب بليغ ضد العبودية. تعرف على أبراهام لينكولن وساعد في إقناعه على إصدار إعلان تحريـــر العبـــيد. يوصـــف بأنـــه مؤسس حركة الحقوق المدنية الأمريكية. (المترجم)

(2) هنـــري (بـــوكس) بـــراون Henry (Box) Brown (1815–1879): رجل أمريكـــي اســـود كان عبداً عند إقطاعي أمريكي في ولاية فيرجينيا. ساعده رجـــل أبـــيض متعاطف مع العبيد في شحنه داخل صندوق عبر البريد إلى السيد جيمس ميلر في ولاية فيلادلفيا، وهو رجل أبيض يدعو لتحرير العبيد على أساس كونه صندوق يحتوي على بضائع جافة. دفع براون 86 دولاراً مـــن مدخـــراته التـــي تبلغ 166 دولاراً فقط، ليغطي تكلفة الشحن والرشى اللازمة. استمر شحن الصندوق 27 ساعة خلال عدة وسائط: قارب بخاري وعربة خيول وقطار وعبارة نهر. قام عمال البريد بقلب الصندوق في جميع الاتجاهـــات عـــدة مـــرات حتى وصل براون فيلادلفيا وتسلمه جيمس ميلر بـــنجاح، ثـــم أصـــبح حـــراً وانضم لجمعية تناهض العبودية ليصبح خطيباً مشهوراً. لم يستطع تحرير زوجته وأطفاله من العبودية في ولاية فيرجينيا. وضـــع لقـــب صـــندوق (بوكس Box) ضمن اسمه ليصبح هنري (بوكس) بـــراون. نشر سيرته الذاتية بعنوان «**حكاية العبد هنري بوكس براون**» في بوسطن عام 1849، ثم في مانشستر في بريطانيا عام 1851. (المترجم)

قامـــت بتمهـــيد الطريق من حيث الشكل الأدبـــي والمحتوى والهدف المقـــصود لينـــتج مـــنها لاحقـــاً العديد من السير الذاتية للناجين من الهولوكوست وجرائم دولية أخرى في القرن العشرين. في الواقع كانت بـــدايات حكايـــات وســـير العبيد معاصرة لمجموعة واسعة من كتب المذكرات السياسية التي لا يذكرها ياغودا، لكونه يركز بشكل خاص على الكتابات الإنكليزية. فهناك مثلاً: مذكرات أولئك الذين فروا من الـــثورة الفرنسية، وغالبا ما لجأوا إلى شواطئ بعيدة وغريبة مثل إحدى وصـــيفات ماري أنطوانيت التي هربت إلى بريطانيا وعملت في حلب البقـــر في مديـــنة ألباني، وروت ذكرياتها للناس قبل أن تعود في نهاية المطـــاف إلى فرنـــسا؛ في هذه السير الشخصية عناصر لكل من «أدب الـــشهادة علـــى الأحداث» [مصطلح أدبـــي حديث نسبيا يقصد به كـــتب المذكـــرات والسير الذاتية]، وملحمة النجاة من كارثة مجتمعين معاً.

الأمـــور المشتركة في سرديات العبيد الذاتية، وذكريات المهجر، وحكايـــات الهولوكوست هو كون عنصر «الخلاص» فيها أعلى بكثير مـــن أي وقـــت مضى؛ فالآن تحولت «عين الروح» التي تحدث عنها أوغـــسطينوس كمـــا أســـلفنا، للنظـــر نحو «الخارج» بمثل النظر نحو «الـــداخل» أيـــضاً، لتوثيق معاناة الذات وأيضاً، بالضرورة، تسجيل عذاب أرواح أخرى. العالمية الضمنية والمشروطة في معاناة و«خلاص» أوغسطينوس السردي يمكن التعبير عنها بكلمات واضحة قليلة كالتالي: «لقـــد حـــدث هـــذا لي، ويمكن أن يحدث لك، إذا فعلت ما فعلته» أصـــبحت صـــريحة وواضحة في الذكريات ذات الطبيعة السياسية مثل الهولوكوســـت وغيره من جرائم الإبادة أو بعبارة تقريرية مباشرة: «ما حـــدث لي حدث لكثيرين آخرين». كل واحدة من هذه «المذكرات

الشاهدة» أو «مذكرات الشهادة» Witness memoirs قد تحمل عبئاً باهظــاً كبديل لآلاف من المذكرات التي لن تكتب. وعندما تحولت «أنا» إلى «نحن»، تحولت رحلة السيرة الشخصية، التي كانت قد بدأت في القرن الـــرابع، بحلول نهاية القرن الثامن عشر إلى سيرة سياسية بامتياز. وأصبحت المحادثة بين «ذات الشخص» والله محادثة مع، وحول، العالم بأسره.

وعـــندما ازدادت أهمية المعلومات الضمنية في المذكرات، زادت كذلك جدية وعواقب شكوى أخرى عن ذلك النوع الأدبـــي: أي ما أسماه فرويد بـــ «الكذب والخداع والإدعاء الزائف». إن الحاجة إلى أن تكـــون أنـــواع معيـــنة من المذكرات صحيحة وصادقة جداً تعود إلى اعتـــرافات أوغـــسطينوس التي قال فيها: «إذا كان الألم والمعاناة ليسا حقيقيان، فلا يوجد شيء يتوجب الخلاص منه، وتصبح العملية برمتها لا معـــنى لها». إنها بالضبط مكانة «مذكرات الخلاص» كشاهدة (أو كـــشهادة) على وضع الحياة الحقيقي الذي يسبب غضباً عنيفاً وصاخباً عـــندما تـــزور المذكرات وتمتلئ بالكذب. وبالعكس، إذا كان الممثل ايرول فلين Errol Flynn قد عاشر نجمات أكثر بعشرة أو أقل بعشرة مـــن مـــا يدعـــي في سيرته الذاتية، فلن تشعر بأنك خدعت!!! وهذا الغـــضب يـــتفاقم عندما يدعي كاتب المذكرات أنه كان شاهداً على الظلم الاجتماعي أو السياسي.

ياغـــودا، المـــبدع بصورة خاصة عندما يناقش المذكرات الكاذبة والمزيفة، يكشف بسعادة بالغة كيف أن مذكرات بعنوان «الدم يجري كنهـــر في أحلامـــي» وهي واحدة من ثلاث كتب سيرة ذاتية لمؤلف أمريكي ادعى كذبا أن أصله من الهنود الحمر ويدعى ناسديج، قدم فيه المؤلـــف «كاتالوغا مزيفا» ضخما ومنوعا لجميع أنواع المعاناة (طفل مـــشوه بـــسبب إدمـــان أمه الكحول أثناء الحمل، وحياة المهاجرين،

والتـــشرد، والإيـــدز) والتي ادعى أنها غذت رفضه وكراهيته لحضارة الـــرجل الأبيض ولكن تبين بعد التحري في النهاية أن مؤلفها الحقيقي رجل أمريكي أبيض من وسط أمريكا مطلق مرتين وله كتابات سردية إبداعـــية ســـابقة عن ممارسات الشذوذ الجنسي السادية والماسوشية. كانت البداية عندما نشر ناسديج عام 1999 مقالة طويلة يلخص تلك الـــسيرة بالعـــنوان نفـــسه «الـــدم يجري كنهر في أحلامي» في مجلة «**إســـكواير**» الشهيرة ليفوز بجائزة الصحافة الوطنية، ثم قام بنشر تلك الـــسيرة الذاتـــية في كـــتاب بعـــدما وسعها كثيرا، وتمت مراجعتها واستعراضها بسرور بالغ وبهجة في الصحافة الأمريكية الخاصة بالسكان الأصليين (الهنود الحمر) حيث تم وصف ذلك الكتاب في تلك الصحافة بـــ «الأصيل والمؤثر والرومانسي والمؤلم»!!!

الإســـراف في المديح والثناء عند استقبال الكتاب يفسر، إلى حد مـــا، عنف ردود الفعل عندما يتم اكتشاف تزوير تلك المذكرات مثل قـــولهم لاحقـــاً: «يخفي تحته، بوضوح، أكوام من الكذب»، و«تزوير واضـــح جداً»، و«يا له من عار... عار للسهولة التي أغوانا بها، وعار لـــشهوتنا الهوســـية لأنـــواع معينة من السرد مهما كانت غير محتملة للتصديق أو متحيزة أو مريحة، لتكون معقولة وصادقة».

حقـــاً وفي الواقع، ردود الفعل على المذكرات الزائفة تخبرنا دوماً المـــزيد عن القضايا المعقدة للمصداقية والزيف والتاريخ والسياسة أكثر من ما تقوم به الكتب نفسها. كان هذا صحيحاً بالتأكيد في مذكرات عبيد القرن التاسع عشر وكيفية استغلالها في بعض الأحيان. واحدة من أكثـــر القضايا المعقدة تتعلق بنشر كتاب «**العبد**»، أو مذكرات **آرشي موور** عام 1836، وهي حكاية مروعة عن سوء معاملة العبيد، وسفاح المحـــارم والانتقام، توهم القراء أن مؤلفها عبد أفرو-أمريكي ذو بشرة

فاتحة قليلا. ولكن حقيقة اكتشاف زيف هذه المذكرات تم سريعاً وأنها كانــت في الأصــل عبارة عن «رواية» Novel لرجل أبيض تخرج في جامعة هارفارد يدعى ريتشارد هيلدرث من منطقة «نيو انغلاند» شمال شــرق أمــريكا والذي زار جنوب أمريكا وصدم بقوة من جراء سوء معاملــة العبــيد الــسود لم تزعج بعض النقاد الأدبيين المؤيدين لإلغاء العبودية لأن المهم بالنسبة لهم كان هو ما أسموه «الحقائق الرهيبة» التي استند عليها «خيال» موور لصنع تلك السردية الذاتية الخيالية المرعبة. وزعمت الناشطة الحقوقية السوداء الشهيرة ليديا ماريا تشايلد في رسالة كتبتها إلى جريدة «**ذا بوسطن ليبيراتور**»، أن «رواية» هيلدرث أكثر قــوة ومصداقية من «مذكرات» حقيقية ومؤثرة لعبد اسمه تشارلز بال حيث قالت بجرأة حرفياً: «المقتطفات التي قرأتها من مذكرات «تشارلز بــال» هي بالتأكيد مثيرة للاهتمام للغاية»، وأضافت: «وتثير اهتماماً حقيقــياً لأنها لرجل حقيقي يخبرنا عن ما شاهده وجربه بنفسه، بينما عمــل آرشي موور عبارة عن «**تجميع خيالي**» عبقري لكل الحوادث المــروعة الــتي نعــرف باســتمرار ودائماً أنها تحدث للعبيد، ولكن «ذكريات» تشارلز بال بالرغم من «صدقها وكونها حقيقية» لا يمكن أن تكون في مستوى روعة «خيال» آرشي موووور!!!».

مذكــرات آرشــي مــور المزعومة السالفة تمهد السبيل لفهم «الاســتعداد المعاصر» عند الجمهور لقبولها باعتبارها شهادة حقيقية عن حكايات اجتماعية أو سياسية حقيقية بالرغم من اكتشاف كونها عمل روائي خيالي في الأصل. ولهذا اضطر فري، بضغط من الناشر، للاعتــراف في التمهيد الجديد لمذكراته المزيفة السالفة «مليون شظية صغيرة» عن كمية الخيال (Fiction) الذي في الكتاب ليحدث بذلك ضجة كبرى: «آمل في أن هذه الاعترافات (أي استعمال الخيال في

سيرته الذاتية) لن تغير إيمان القراء في رسالة الكتاب المركزية وهي أن إدمان المخدرات والكحول يمكن التغلب عليها، وهناك دائماً طريقاً إلى الخلاص إذا كنت كافحت بقوة لتجده».

وبعد نشر مذكرات ريغوبرتا منشو[1] في عام 1983، التي وصفت فيها فظائع ارتكبتها حكومة غواتيمالا ضد السكان الأصليين الغواتيماليين، كشفت تحقيقات من قبل بروفيسور متخصص في الأنثروبولوجي يدعى ديفيد ستول من كلية ميدلبيري ومعه مراسل لصحيفة **نيويورك تايمز**، أن بعض الحوادث في الكتاب لم تحدث مطلقا بالطريقة التي وصفتها المؤلفة (حيث ثبت من بين عدة أمور مختلقة: أن أخوها نيكولاس حي ولم يمت كما ادعت بسبب المجاعة!). ثم اعترفت منشو، التي فازت بجائزة نوبل للسلام عام 1992، في حوار صحافي في

---

(1) ريغوبرتا منشو: ناشطة حقوقية سياسية من سكان غواتيمالا الأصليين. ولدت عام 1959 في قبيلة كيشي مايا. هربت إلى المكسيك بعد إنهاء دراسة المرحلة الثانوية وعملت في مجال حقوق الإنسان وكرست حياتها للدفاع عن سكان غواتيمالا الأصليين الذين يتعرضون للإبادة خاصة بعد صدور سيرتها الذاتية **اسمي ريغوبرتا منشو وهكذا تكون ضميري** عام 1983، ولاقت ترحيباً عالمياً بعد ترجمتها إلى الإنكليزية والفرنسية، وأصبحت رمزاً للدفاع عن حقوق الإنسان في بلدها. وفي عام 1991، نشر العالم الأنثروبولوجي الأمريكي البروفيسور ديفيد ستول، تقريراً استقصائياً تضمن زيارة ميدانية لقرية مينشو ومقابلة جيرانها وأصدقائها، وذكر ستول أنه وجد العديد من مزاعم مينشو في مذكراتها غير صادقة ومفبركة، وكشف أنها لفقت الكثير من الأحداث عن حياتها الشخصية والعائلية، وعن أحداث سياسية في غواتيمالا. ثم نشر نتائج دراسته في كتاب بعنوان **ريغوبرتا منشو وقصة سكان غواتيمالا المضطهدين**. وذكر ستول أنه قابل أخيها نيكولاس بينما زعمت منشو أنه مات بسبب المجاعة. وقيل إن بحث البروفيسور ستول كان له هدف سياسي غير موضوعي لكون منشو كانت تؤيد الثوار اليساريين سابقاً. وفازت منشو بجائزة نوبل للسلام عام 1992.

إسـبانيا بعـد الفضيحة، أن كتابها عبر عن «الحقيقة الكبرى» لمعاناة شـعبها. ياغـودا ذكـر أن بروفيسوراً للغة الإسبانية في كلية يسلي صرح - وهو تصريح يعادل تصريح ودفاع ليديا ماريا تشايلد السالف ذكـرها، في جريدة «**ذا كرونيكل أوف هاير إيديوكايشن**»: «سواء كانـت الأحداث في مذكرات منشو صحيحة أم لا، فهذا لا يهمني»! [أي أنها مقنعة له رغم زيفها وكذبها]

واحـدة من أكثر الدفاعات المهمة والمثيرة عن كتب المذكرات الـتي يتم اكتشاف كذبها وزيفها، هو الاعتقاد المؤسف بأنها تعكس بدقة وقائع وحقائق موجودة في «خيال المؤلف» وليس في العالم نفسه مـثل مذكرات آرشي موور وريغوبيرتا منشو السالفة. مثل أسلوب الدفاع الجدلي هذا يثير مسألة مهمة في عمق فهمنا المفترض للأدب، وعـن الفـرق بـين الـسرد الخيالي Fiction والسرد غير الخيالي Nonfiction وكـذلك عـن معاني كل من الحقيقة Truth، الخيال Fiction والواقع Reality نفسه!

في بدايـة عـام 2008، بلـغ غضب النقاد والجمهور من كتب المذكرات ذروة جديدة، وذلك خلال موجة مذهلة ومحيرة كشف فيها مؤلفـون عن زيف مذكراتهم التي نشرت مؤخراً مع فاصل أسابيع بين صدورها من واحد لآخر. كان هناك كتاب «**حب وعواقب**»، وهي مذكرات عن حياة أعضاء عصابات داخل مدن لمؤلفة ادعت أنها ولدت هجينة لزواج مختلط عرقياً (أب أبيض وأم من الهنود الحمر) وتعيش مع أفـراد عـصابة سوداء، وكشف لاحقاً كذبها وأنها مؤلفة بيضاء ثرية درست في مدرسة داخلية راقية للنخبة!

وكـان هـناك كـتاب «**ميـشا: ذكـريات عـن سنوات الهولوكوسـت**»، لمؤلفته ميشا ديفونسيكا، وهي امرأة بلجيكية كتبت

عن نجاتها من الهولوكوست ثم هروبها داخل أوروبا، وادعت أنها نامت مع مجموعة من الذئاب الصديقة في الغابة، ولكن تم الكشف أن المؤلفة لم تغادر بلجيكا مطلقاً وأنها أيضاً ليست يهودية كما ادعت! وفي بيان نـــشر في أعقاب الفضيحة، أعلنت ديفونسيكا بوقاحة: «القصة التي في الكـــتاب هـــي لي، وبالرغم أنها ليست من الواقع الفعلي لكنها كانت حقـــيقتي الخاصة في ذهني وطريقتي للنجاة». وأضافت: «والحقيقة هي أنني شعرت دائماً بأني يهودية».

هذا التبرير للغش الأدبـــي على أساس أنه، بالرغم من ذلك، يبقى صحيحاً في خيال المؤلف داخل عقله - وهو عالم كما يدعون يساعد الكاتب على «المواجهة» و«النجاة» - يردد بصدى لافت نفس فكرة دفاع فري السالف ذكره عن نفسه عندما كشف عن استعمال الخيال في ســـيرته الذاتـــية قـــائلاً: «الناس يصبرون على المحن بطرق مختلفة وكثيرة»، كما أضاف إن خطأه كان «في الكتابة عن شخص خلقته في ذهـــني لمـــساعدتي علـــى الصبر والنجاة في معارك الحياة، وليس عن الـــشخص الحقيقي الذي خاض تلك التجربة». **وراء مثل هذا التبرير الـــذاتي المؤلم للنفس تقع نظرة جمالية مألوفة لدى أي شخص مارس صـــيد الـــسمك فعلياً:** «**التجربة الواقعية للصيد ليست جذابة كما كانت القصة التي كتب عنها متخيلاً عملية الصيد في ذهنه من دون تجربتها في الواقع**» **ويؤكد فري:** «**لقد أردت للحكايات الذاتية التي في الكـــتاب أن يكـــون فـــيها جزر ومد، وأن يكون فيها تحولات دراماتيكية، وأن يكون فيها ذلك التوتر المطلوب في جميع الحكايات الشخصية العظيمة**».

ومثل هذه الإدعاءات تتكتل لتمثل معاً دفاعاً صالحاً تماماً لنوع أدبـــي معين، ولكن هذا النوع المدافع عنه هنا ليس السيرة الذاتية،

بـــل «الـــرواية»؛ فالروائي، على كل حال، هو كاتب يملك واقعاً داخلـــياً حياً يحتاج للتعبير عنه، ويملك كذلك القدرة على اختراع قـــصص مثيرة مع مسارات وتوترات مشوقة توجه القارئ إلى رسالة معيـــنة، وهـــو الكاتب أو الكاتبة الذي يتخيل نفسه يخوض تجارب الآخرين لكي يستطيع خلق شخصيات واقعية سيكولوجياً.

فشل كل من المؤلفين والقراء معاً الواضح والمستمر للتفرقة بين «حقـــيقة» في عقل المؤلف و«الحقيقة» الواقعية الموضوعية ليس أمراً جديداً في تاريخ الأدب الحديث. إنها إشكالية ترجع لقضايا لم تحسم عندما بدأت السيرة الذاتية والرواية في البزوغ بأشكالها المعاصرة في مطلـــع القـــرن الثامن عشر. ياغودا يشير إلى حقيقة مثيرة للاهتمام وهـــي أن دانيـــيل ديفو[1] Daniel Defoe أقدم روائي كتب باللغة الإنكليزية في التاريخ، ألف الكثير من رواياته على شكل مذكرات، ما عقد «العلاقة» بين النوعين بصورة ظلت مربكة حتى وقتنا الحالي. في عـــام 1719، نـــشر كاتـــب غير معروف يدعى تشارلز غيلدون كراســـاً أثـــبت فـــيه أن الكتاب الشعبـــي الرائج المسمى «الحياة والمغامـــرات المفاجـــئة الغـــريبة» (والذي كتب الناشر على غلافه

(1) دانيـــيل ديفو (Daniel Defoe): (1660 – 1731) صحافي وكاتب روائي بريطاني ولد في لندن. وترجع شهرته لكونه يعتبر من أوائل كتاب الرواية بالإنكليزية. كـــان ابن جزار وتلقى تعليماً قليلاً جداً. كان كثير السفر إلى حد كبير وهو شاب، فقد سافر دانييل إلى جميع أنحاء أوروبا. وحين عاد إلى بلاده، أصبح رجل أعمال لكنه فشل في هذا المجال وفقد كل أمواله. أصبح مهتماً بالسياسة وكـــتب عدداً كبيراً من المقالات عن الأحزاب التي دعمها. في حياته، غيّر انـــتماءاته الـــسياسية في مناسبات كثيرة. وقد سجن عدة مرات. أصدر أول رواياتـــه عـــام 1719، وهـــي **حـــياة ومغامرات روبنسون كروزو الغريبة المدهـــشة**. وتـــبع هذا الكتاب كتب أخرى بما فيها **قبطان سنجلتون ومول فلاندرز**. كان غزير الإنتاج حيث أصدر أكثر من 500 كتاب. (المترجم)

«مذكـــرات حقيقـــية ولا خيال فيها مطلقاً») هو في الحقيقة لبحار إنكليـــزي مـــزيف وأنه مجموعة ملفقة من الأكاذيب التي لم تحدث مطلقـــاً. الـــبحار المقـــصود كان روبنسون كروزو، وكان غيلدون بالطـــبع محقـــاً، فمثل كل الروايات كانت بمعنى من المعاني، مجموعة متخيلة من الأكاذيب.

ولكن الحقيقة التي نطلبها ونسعى إليها من قراءة الروايات مختلفة عـــن الحقـــيقة التي نسعى إليها من قراءة المذكرات؛ فالروايات، يمكننا القـــول، تمـــثل «حقـــيقة» عـــن الحياة، في حين أن كتب المذكرات والسرديات الشخصية الأخرى تمثل «الحقيقة» عن أشياء محددة حدثت بالفعـــل. **وبعـــد جيل من ديفو، وقبل روسو بجيل، كان الفيلسوف ديفيد هيوم[1] قد تأمل الفرق بين المذكرات والخيال - وهو فرق في نهايـــة المطاف، له علاقة بالقراء بمثل المؤلفين. ياغودا يستشهد بمقطع مـــن مقـــال هيوم «رسالة في الطبيعة البشرية» المنشور عام 1740، الذي قارن فيه هيوم تجربة قارئ لسردية «رومانسية»، أي رواية مع تجربة قارئ لسردية «تاريخ حقيقي» أي سيرة ذاتية.**

الأخـــير (قارئ سردية عن سيرة ذاتية أو تاريخ حقيقي) كان لديـــه تـــصور أكثـــر حـــيوية لكل الحوادث. إنه يتعمق في هموم الشخصيات: يوضح لنفسه أعمالهم، هوياتهم، صداقاتهم، وعداواتهم: حـــتى أنه يذهب لمدى تشكيل مفهوم لهيئاتهم وبيئاتهم وشخصياتهم. بيـــنما الـــسابق (قـــارئ سردية رومانسية أو رواية) لا يعطي أهمية لشهادة المؤلف، ولديه تصور أكثر وهنا وضعفاً لكل هذه التفاصيل،

---

(1) ديفيد هيوم (1711- 1776): (David Hume): فيلسوف واقتصادي ومؤرخ اســـكتلندي، ويعتبر بحق شخصية عظيمة في الفلسفة الغربية وتاريخ التنوير الاسكتلندي. (المترجم)

وباستثناء الاعتماد على الأسلوب ومهارة السرد التعبيري، لا يمكنه الحصول إلا على استمتاع قليل منها.

والقصد بـ «المتعة» عند هيوم هو التنشيط والإشراق/التنوير الفكري - أي ما كنا نسعى إليه من قراءة المذكرات، بطريقة أو بأخرى، منذ القديس أوغسطينوس. إنه نوع أدبي تكون «قيمة الحقيقة» فيه بالضرورة ذات أهمية أكبر من «القيم الجمالية».

وبعد قرنين ونصف من استنتاج هيوم، وفي رد فعل للكشف أن سيرة بنيامين ويلكوميريسكي «**شظايا**»[1] كانت مزيفة وهي سيرة نشرت في عام 1995، لتجارب المؤلف المرعبة في الهولوكوست كطفل يهودي من لاتفيا (في الحقيقة اكتشف المؤلف الحقيقي الذي كان رجلاً سويسرياً مسيحياً اسمه الحقيقي برونو غروجان)، ذكرتنا ناجية من الهولوكوست تدعى البروفيسور روث كلوغر (Ruth Klüger) وهي أستاذة فخرية للغة الألمانية بجامعة كاليفورنيا-إيرفين، أن كتابة مذكرات مزيفة - خاصة سردية ذاتية مزيفة عن رعب الهولوكوست ولاسيما الصدمة المؤلمة والمحنة العنيفة لليهود - لا يمكنها، بكل تأكيد، أن تقدم أكثر من تجربة جمالية فاسدة، أو متعة هابطة في مستوى

---

(1) بنيامين ويلكوميريسكي: اسم مستعار لمواطن سويسري مسيحي من مواليد عام 1941، وإسمه الحقيقي برونو غروجان. نشر عام 1995 سيرته الذاتية بعنوان: **شظايا: ذكريات عن الطفولة زمن الحرب**، مدعياً فيها أنه من ضحايا الهولوكوست. حصل الكتاب على مديح النقاد وحصد جوائز عديدة بعد ترجمته من الألمانية إلى الإنكليزية والفرنسية. وفي آب/أغسطس 1998، نشر الصحافي السويسري دانييل غانزفريد، تقريراً استقصائياً مهماً شكك في مصداقية الكتاب، حيث كشف وجود معلومات مفبركة وغير صحيحة عن طفولة المؤلف وعن معسكرات الاعتقال النازية. حيث قال إن السائحين في ألمانيا لديهم معلومات أكثر دقة من ويلكوميريسكي عن أحداث الهولوكوست. (المترجم)

القمامـــة (بالمعنى الحرفي المعتاد لكلمة «قمامة») وذلك لأنها تفتقد قـــيمة «الحقـــيقة». وعندما يتم الكشف عن زيف تلك المذكرات، وأنها تمثل معاناة مخترعة، تتدهور سمعتها لتصبح أدب «زبالة» رديء وهـــابط مهما قدمت من مبررات قوية ومقنعة بأن جزءاً كبيراً من أحـــداث هـــذا الـــسيرة قد حدث بالفعل وفي الواقع لأطفال يهود آخـــرين في الهولوكوست. وفي غياب قيمة «الصدق والحقيقة» في المذكـــرات، وعدم توفر ضمان كوجود سارد حقيقي «آخر» عانى مثل المؤلف، تصبح تلك الكتب بالكاد نصاً دراميًا لا يقدم تنويرا أو إضاءة.

عـــندما دافع بعض القراء عن فري على أساس أنه على الرغم من كـــون مذكراته مزيفة لكنها، زودهم (كما كان يأمل) بسمو روحي ومعـــنوي أصيل كانوا يتوقون لمثله، فإنهم دافعوا في الحقيقية «من دون وعـــي» عن «خيال» فري وليس تجربته الحقيقية: وهذا الخيال «ربما» يقدم بالصدفة متعة سامية تحكي عن «حقائق» ولكنها لا تستطيع تقديم «الحقيقة».

ولكـــن السؤال الذي لا يناقشه ياغودا مطلقاً وحقاً هو: «لماذا، الآن علـــى وجـــه الخـــصوص، يـــوجد الكثير من الخلط بين الواقع والخـــيال؟». فمثلاً، لا يذكر ياغودا في كتابه فضائح التزييف والخداع المـــتعلقة بالـــصحافة (مـــثل ســـتيفن غلاس في مجلة «**نيو ريببلك**»، وجايسون بلير، في صحيفة «**نيويورك تايمز**» - التي انكشفت في نفس فترة انكشاف فضائح مماثلة لكتب مذكرات. والإجابة عن هذا السؤال تـــشرح لمـــاذا يكون صعباً عدم الشعور أن هناك شيئاً مميزاً بخصوص المرحلة الحالية لانتشار كتابة المذكرات وردود الفعل العنيفة المضادة لها كما سنشرح في الفقرات التالية.

لقد انخفضت وتدهورت قيمة مصطلح «الواقع» بسرعة. مثلاً، تأملوا «تلفزيون الواقع»: في هذه البرامج هناك أناس «حقيقيون» [أي ليسوا ممثلين محترفين] يتم وضعهم في مواقف مصطنعة - يذهبون إلى مواعيد مرتبة بشكل متقن، أو يتركون في جزر أو صحاري، أو يتم إعادة فرش وتزيين شققهم القبيحة، أو يلقى بهم في خزانات مليئة بالديدان أو العقارب أو الثعابين- لكي يتم إثارة واستفزاز عواطف «حقيقية» منهم والتي من أجلها يتابع الجمهور تلك العروض (مثل خيبة الأمل، الرغبة والشهوة، الفرح، الامتنان، والرعب). هذه الرغبة الهوسية الملحة للجمهور لمشاهدة عروض «حقيقية/واقعية» من الحياة ليحسوا بتلك «المشاعر المفرطة» بدلاً من المشاعر التمثيلية غير المقنعة التي يتم التمرن لإخراجها علناً وبإتقان كما يحدث في المسرح أو في السينما، تنبع بالتأكيد من بزوغ ثم انتشار برامج «التابلويد التوك شو» الحوارية في السبعينيات التي يضع مقدميها ضيوفهم العاديين مع مشاكلهم في دائرة الضوء: بدأها أولا المذيع الشهير فيل دوناهيو ومن ثم سالي جيسي رافائيل ولاحقاً مونتيل ويليامز. هذه البرامج التلفزيونية ساعدت في خلق ونشر ثقافة واسعة لبرامج عن مراجعة النفس والبوح الذاتي والتي من دونها لم يكن من الممكن بزوغ الموجة الأخيرة من تأليف وقراءة كتب المذكرات بشغف. **والأهم لتاريخ تطور «كتب السيرة الذاتية»، أنها خلقت سياقاً يبرر الشعبية الهائلة للسيدة «أوبرا وينفري» التي استعملت برنامجها كمنصة ليبوح الناس - أو في حالة المؤلفين لـ «يبيعوا»** قصص حياتهم الهامة ولذلك ليس من قبيل الصدفة، أن وينفري نفسها وقعت فريسة لأكثر من حالة مذكرات مزيفة. (إضافة إلى ترويجها لمذكرات فري، وينفري روجت ما يمكن أن يكون أغرب مذكرات زائفة في التاريخ وهي تلك التابعة لهرمان

روســنبلات، أحــد الناجين من الهولوكوست الذين نمق وزوق قصته الحقيقـــية لمحاولة البقاء على قيد الحياة في المعسكرات النازية، مع لمسة عاطفية مزيفة، حيث اخترع وجود ما أسماه «ملاكه» وهي فتاة يهودية صغيرة، ادعى أنها رمت له التفاح في المعسكر من فوق السياج). قابلية وينفـــري لذلك الخداع توضح كيف أصبحت أوبرا تبالغ فوق اللازم والمعقـــول وتـــتوق وتقـــبل أي قصة لها نهاية مقبولة (من أجل نجاح بـــرنامجها) - وهو ما وصفه ذات مرة الروائي والناقد الأمريكي ويليام ديـــن هاولـــز [1837-1920] لـــ إيدث وارتون بالشغف الأميركي للـــبحث عـــن «تراجيديا بنهاية سعيدة» - ما يجعلنا عرضة لعمليات احتـــيال وخـــداع مـــن مـــؤلفين ينبغي في الأصل أن نثق بهم لكنهم يتحركون بيننا كباعة متجولين ليسوقوا بضاعة لرفع المعنويات والسمو الأخلاقـــي كما يزعمون. وكما يذكرنا فري في تمهيد مذكراته الجديد بعد كشف زيفها: «**كلما زاد الإدعاء الدراماتيكي في المذكرات، زاد احتمال كون الحكاية خيالية ومبالغ فيها**».

لكـــن جـــوع أوبرا وينفري - وبالتبعية جمهورها - الشديد لحكايـــات جـــيدة بـــأي ثمن، يشير إلى أن مذكرات «الكوارث والخلاص»، مع سردها المحكم وتيمتها الواضحة المباشرة، قد تكون بـــدأت تـــشغل بالفعل فجوة خلقت بسبب تنحية الرواية كنوع أدبـــــي تدريجياً من مركزها الرئيس في الثقافة الأدبية. في الواقع، فـــإن بـــرامج مـــثل برنامج وينفري التي تصر على استثارة «مشاعر حقيقـــية»، قـــد تكـــون خلقـــت بنفسها جمهوراً خاصاً من الذين ســـيعتبرون المشاعر الخيالية كما في الرواية كنوع أدبـــي ليس مشبعاً لهـــم ولا تقـــدم أية «دراما تنويرية» مقنعة؛ فمثلاً: إذا كان يمكنك مـــشاهدة امرأة حقيقية وحيدة تسعى بشبق نحو شاب رياضي مربوع

وجذاب جنسياً في برنامج «تلفزيون الواقع»، فلماذا ترهق نفسك - مثلا - بقراءة رواية «مدام بوفاري» لمعرفة مغامرات بطلتها إيما بوفاري (Emma Bovary) العاطفية؟ والأكثر أهمية، المال الطائل الذي صرف في تلك البرامج من أجل الحصول على «مشاعر فورية مفرطة» صار يبرر جعلها مفبركة ومصطنعة بشكل أكثر من واضح حتى لا تحدث خسارة للمنتج، أي باختصار كونها أيضاً أصبحت خيالية بطريقة ما ولا تعبر عن الواقع. ويؤكد ياغودا بزوغ إشكالية محيرة عند جمهور القراء تتلخص في وجود التباس وتشوش عميق حول: أين تنتهي الحقيقة وأين يبدأ التظاهر والتمثيل والإدعاء. ويؤكد ياغودا أن هذه الإشكالية سببها ليس طوفان كتب المذكرات المخادعة فحسب، ولكن انتشار ما يسميه ياغودا المذكرات ذات «البطولة الاستعراضية الخطرة» Stuntlike وهي سرديات تنجم من بطولات «مزعومة» غير محتملة ومشكوك فيها بدرجة كبيرة (مثل: مذكرات شخص يزعم أنه عمل في غسل الأطباق في جميع الولايات الأمريكية الخمسين!).

هذا الإبهام الضبابي والخلط للحقيقة مع الخيال المصطنع يرتبط مع تشويش كبير آخر: الفرق بين الحياة العامة والخاصة. بزوغ الهواتف المحمولة أجبر ملايين الناس الذين يجلسون في المطاعم، أو الذين يقرأون في القطارات، أو الذين يتسكعون في غرف الانتظار، أو يحضرون المسرح ليصبحوا طرفاً في التفاصيل الأكثر حميمية لحياة أناس آخرين (مثل: طلاقهم، قوة شركاهم، وتقدمهم في العلاج النفسي، وخلافاهم مع رؤسائهم أو أصدقائهم أو أهلهم وجميع تفاصيل حياهم الشخصية). هذه التجربة والتعود المستمر لمعرفة قصص حقيقية لأشخاص آخرين لا يوازيه إلا حرص وتوق عظيم من الناس لرواية

قصصهم الحقيقية، ولكن ليس عبر الهاتف فقط! فالإنترنت يعتبر شهادة حاسمة لعنصر يناقشه ياغودا في سياق خروج طوفان المذكرات في القرن السابع عشر عندما جعلت التغييرات في تكنولوجيا الطباعة وصناعة الورق، عملية النشر ممكنة على نطاق أكبر من ذي قبل: أي كيف أثر التقدم في وسائل الإعلام وطرق التوزيع على تطور سرد الرواية الشخصية. **أعظم فيضان للسرديات الشخصية على الأرض حصل مؤخراً على الإنترنت. فور توافر وسيلة رخيصة ومناسبة لفعل ذلك، قام الناس بحماس بنشر مذكراتهم، وتعليقاتهم، وآرائهم، ومراجعاتهم للأدب وهم يتقمصون بسعادة معاً دوري المؤلف والناشر.**

ولذلك، إذا كنا نشعر بأننا هوجمنا وأغرقنا بانتشار طوفان المذكرات الشخصية، فإن ذلك في الحقيقة ليس إلا بسبب كوننا أنفسنا في حقيقتنا نمثل أعظم مثال واقعي لهذه الحكايات الشخصية التي توجد فينا وليس على أرفف المكتبات.

وعلى أية حال، فإنه من الصعب أن لا نعتبر أن أكثر الغضب والهيجان ضد المؤلفين والناشرين مؤخراً يمثل تحويلاً «لاشعورياً» منا لتوترنا وقلقنا من «عدم قدرتنا» على التصفية والسيطرة على عدد مفرط من المذكرات والسرديات الذاتية المشبوهة القادمة إلينا من كل الاتجاهات. في الشارع أو في عالم المدونات، لا يوجد محررين ولا مدققين ولا باحثين مساعدين من الذين نستطيع أن نتهمهم بالإخفاق عندما نكشف زيف كتاب مذكرات تقليدي.

تركيز ياغودا وإصراره على ابتذال وانتهازية هذا النوع الأدبي يحجب الرؤية عن حقيقة وجود بعض كتب المذكرات والسيرة الذاتية العظيمة؛ فمثلاً لا يكرس ياغودا في بحثه الممتاز ولو مساحة صغيرة

لروائع في السيرة الذاتية مثل **تعليم هنري آدمز**[1] *The Education of Henry Adams* وهو خيار بحثي يريد ياغودا تبريره على أساس أنه يقدم مــــنهجاً نقدياً تاريخياً وليس جمالياً لكتب السيرة الذاتية. وهذا التكتيك البحثي الغريب يعتبر مثل تأليف دراسة تاريخية عميقة عن تدهور الرواية من دون الإشادة بالروايات العظيمة لأن دراسة ناقصة كهذه ستقدم لنا فهماً قليلاً عن سبب قراءتنا للروايات. وهذا الحجب والإغفال المتعمد مـــن ياغودا يكشف عن شكه الكبير لفكرة أن البوح الحميم يمكن أن يكون له دوافع غير «الاستعراض» أو «التجارة»!

ولكن بالرغم من كل ما سبق، فإن كتب المذكرات قد تكون - أحـــياناً - السبيل الوحيد للبحث في موضوع محدد بشكل فعال؛ فقبل خمـــسة عشر عاماً مثلاً، وجدت نفسي غير قادر على إنجاز دراسة عن

---

(1) كتاب **تعليم هنري آدمز** (*The Education of Henry Adams*): سيرة ذاتية تـــسجل كفـــاح شـــخص من مدينة بوسطن الأمريكية يدعى هنري آدمز (1838-1918) ليـــستوعب بـــزوغ القرن العشرين ويحتوي على نقد حاد لنظـــرية التعليم في القرن التاسع عشر وممارساتها. بدأ آدمز يوزع نسخاً محـــدودة من مذكراته التي طبعها على حسابه لأنه لم يرد نشرها إلا بعد وفاتـــه. وبعـــد نشرها رسمياً، فاز بجائزة بوليتزر للكتابة وتم تصنيفه في المـــرتبة رقـــم 1 كأهم كتاب غير خيالي إنكليزي في القرن العشرين في أمـــريكا. وعلى غير المعتاد في السيرة الذاتية كان الكتاب يعبر عن أفكار آدمز أكثر من أعماله. ويحتوي على تأملات طويلة وعميقة حول التغيرات الاجتماعـــية والسياسية والثقافية التي عاصرها المؤلف. واستنتج آدمز أن تعلـــيمه التقلـــيدي فشل تماماً في مساعدته على الاستعداد لتطورات القرن العـــشرين السريعة، ما أجبره على تعليم نفسه ليصبح المحور الذي ينتظم محـــتويات الكـــتاب: هـــو كيف كان التعليم الرسمي الذي تلقاه وغيره من جـــوانب حـــياته ضـــاعت هباء ما أوجد لديه حاجة لتعليم نفسه من خلال الـــتجارب والـــصداقة والقـــراءة. يعتبـــر الكتاب من أهم الأعمال الأدبية الأمـــريكية لكونه يقدم نظرة فاحصة وعميقة للحياة السياسية والفكرية في أواخر القرن التاسع عشر. (المترجم)

«ثقافـــة الشذوذ الجنسي المعاصرة» Contemporary Gay Culture الـــتي كنت بالفعل قد تعاقدت مع ناشر على تأليفها. الكتاب كان من المفتـــرض تقـــريبا أن يكون عبارة عن مراجعة مباشرة وتحليل منهجي بـــسيط للطـــريقة التي ينتج بها المبدعون الشواذ الكتب والأفلام والفن والإبـــداع عمـــوماً، وكذلك طريقة ترتيب حفلاقم والتسوق والسفر وتـــناول الطعام بصورة تعكس تلك الهوية الشاذة. ولكن كلما تعمقت في الـــبحث، وجدت صعوبة في تعريف «هوية الشذوذ» - قد يكون ذلـــك لأســـباب ليس أقلها أنني كـــ «لوطي» ومعظم الرجال الشواذ الـــذين أعـــرفهم، كنا متمزقين بين تظاهرنا علناً بهويات مستقيمة غير شـــاذة وبـــين القيم التي تربينا عليها منذ طفولتنا (احترام فكرة العائلة، الاستقرار، وجود صديقة/خطيبة، والرهون العقارية لمنـــزل الزوجية!) مـــن جهة، وبين العادات والسلوكيات "اللواطية" التي نمارسها خفية في "الجـــيوب" الـــشاذة المنعزلة Enclaves والمخصصة للشواذ من جهة أخرى. ولأنني لم أكن أريد «التظاهر» بأنني نوعاً ما كنت خارج ذلك التوتر و«اللااستقرار» العنيف، شعرت أنني يجب، أن أكتب - جزئياً - قبل تلك الدراسة كتاباً عن نفسي. وكان هذا هو الكتاب الذي راجعه الناقد وقال مفتتحا مقالته «في عصر الاعتراف هذا...» السالف ذكره في بداية هذا المقال.

وبالنـــسبة إلى تهمة فرويد الدقيقة، بأن المذكرات معيبة ومخفقة كـــنوع أدبـــــي بسبب «الكذب والزيف والخداع»، فقد يكون المـــذنب هـــنا لـــيس في الحقـــيقة هـــذا النوع الأدبـــي المسمى «مذكرات»، ولكن ببساطة «الذاكرة» نفسها. القسم الأكثر إثارة في كـــتاب ياغودا هو الفصل الذي يعرض فيه، ولو بشكل سطحي، المعلومات العلمية الواسعة حول الذاكرة وكيف تعمل. الفكرة التي

يقـــدمها هـــي أن هناك رغبة فطرية واضحة للجنس البشري العاقل للـــسرد المتماســـك، لأن «المعنى» غالباً ما يؤثر على طريقة تذكرنا للأشياء. ويقتبس ياغودا من عالم النفس الشهير إف سي بارتليت[1]، مـــن دون الخوض في تفاصيل عمله، حيث يقول إن بارتليت أجرى تجـــربة تم فيها إخبار أناس حكايات خرافية تحتوي على عناصر غير منطقية ومتناقضة وغير مقبولة عقلياً. وعندما طلب منهم إعادة سرد الحكايات، أغفلوا أو حسنوا [دون أن يُطلب منهم ذلك] المعلومات الشاذة والمنحرفة عن المعقول.

ومؤخـــراً في دراسة أخرى، عندما سئل طلبة دراسات عليا عن مـــستوى توتـــرهم الـــذي تم قياسه قبيل الامتحانات، ضخموا تلك المـــستويات. وكمـــا قال ياغودا بحق: «حكايتهم المزيفة الصغيرة التي رووهـــا هكـــذا: «لقـــد كـــنت حقاً قلقاً ومتوتراً ولكنني نجحت في الامـــتحان» تـــستحق أن تكتب في مذكراقم». ولكن حكاية حقيقية واقعـــية مثل «لم أكن قلقاً ونجحت في الامتحان» لا تستحق أن تكتب في المذكـــرات. وبعـــبارة أخـــرى، نحن ننجح في تحويل ذكرياتنا إلى حكايـــات ممـــتازة حـــتى لو لم تكن تلك الحكايات حقيقية تماماً. **أي شـــخص يكـــتب مذكراته لا يحتاج لتجارب سيكولوجية لتخبره أن الذاكرة تستطيع أن تكون محايدة أو منحازة أو معطوبة.**

قـــبل ســـنوات قليلة، كنت عائداً في الطائرة من أستراليا بعد أن قابلـــت نـــاجين مـــن الهولوكوست لنوع مختلف نوعاً ما من السرد الشخـــصي: حكايـــة بحثي لمعرفة ما جرى لعم أمي وعائلته وهم يهود

---

(1) الـــسير فـــريدريك بارلـــيت: (1886-1969) عالم نفس بريطاني يعتبر أول بروفيسور ومؤسس معمل في حقل علم النفس التجريبي في جامعة كامبريدج العريقة. ويعتبر من رواد علم النفس المعرفي. (المترجم).

بولـــنديين خـــلال الحرب العالمية الثانية. وعندما أجريت مقابلات مع نـــاجين مـــن المديـــنة نفسها التي كان يسكنها عم أمي، لم أسأل عن أقاربـــــي وماذا حدث لهم فقط ولكن سألت أيضاً عن أدق التفاصيل الصغيرة للحياة قبل وأثناء وبعد الحرب: ماذا كانوا يأكلون في الإفطار ومـــن كان أساتذهم في المدرسة الإعدادية، وكيف وأين كانوا يقضون العطلات المدرسية..

ثم صدمتني حادثة عارضة في الطائرة ونحن عائدون علمت منها أن مـــا قمـــت بـــه في تلك المقابلات كان مزيج من «طموح مجنون»، و«مغامرة شخصية مؤلمة» بصورة عامة لمحاولة إعادة بناء الماضي، أعني ماضي أي شخص من «الذاكرة» فقط. كنت جالساً في الطائرة بجوار أخـــي مات Matt، وهو مصور فوتوغرافي متميز وقام بتصوير الناجين مـــن الهولوكوست في تلك المقابلات. وتقريباً في منتصف الرحلة، بدأ بعض الأطفال في الجزء الخلفي من الطائرة، كانوا يرتدون ملابس جوقة النـــشيد المدرســـية، في غـــناء أغنـــية «شعبية» Pop شهيرة من عقد السبعينيات في انسجام تام. التفت أخي مات نحوي وهو مسرور وقال: «هل تذكر يا دانيال، كنا نغنيها معاً في جوقة المدرسة؟»

نظرت إليه بدهشة وذهول: «ماذا يا مات؟ أي جوقة؟ أنت لم تشترك معي في الجوقة مطلقاً يا مات! أنا كنت رئيس الجوقة المدرسية ومـــتأكد تماماً من جميع أعضائها!». والآن جاء دور مات ليدهشني عندما صعقني: «لا تمزح هكذا يا دانيال، لقد كنت أقف دائماً على يمينك في الجوقة قرب السلالم أثناء الحفلات!».

أخـــي مـــات كان يتحدث عن تاريخ مشترك بيننا يعود إلى عام 1978، وهو ماض «حديث نسبياً». الناجون من الهولوكوست الذين قابلـــناهم للتو في أستراليا كانوا يكافحون من أجل العثور على مفاتيح

لذاكـــراهم الصدئة لاستعادة بعض الحكايات والذكريات التي حدثت قبل ستين أو سبعين أو ربما ثمانين سنة. فكرت في هذه المفارقة العجيبة، وانفجـــرت ضـــاحكاً. ثم ذهبت إلى منـــزلي وكتبت مذكراتي [التي صـــدرت بعنوان «**عناق مراوغ: سيرة منسوجة من قضايا الشذوذ، والهـــوية، والـــتاريخ العائلي، والأسطورة الكلاسيكية، والأدب**»، صـــدرت في عام 1999 من قبل دار كنوبف الأمريكية وسمته نيويورك تايمز ولوس أنجلوس تايمز أفضل كتاب في تلك السنة]

الفصل الثامن

البست سيلر... مصطلح سيئ السمعة

«ويــؤكد الــناقد المتخــصص بمراجعة الكتب دينيس لوي جونــسون أن مصطلح البست سيلر هو أمر ضار ووهمي وزائــف، لأن القــراءة لا يمكــن اعتبارها عملية تنافسية مطلقاً»

من النص

«يــؤكد ناقــد الكــتب في جريدة واشنطن بوست جوناثان ياردلــي: لست عدواً بالغريزة للرواج والانتشار، لكن ذلك يشجع القراء والمشترين على شراء كتب جديدة ليست ذات أهمــية حقيقــية اعتماداً على «الكم» المتداول في القوائم ولــيس «الكــيف» المجــرب بالقــراءة، إنها تشجع على «غريــزة القطــيع»، ويجــب أن نعلم أن ما يطفو ويرتفع عالياً، ليس بالضرورة الأفضل».

من النص

تقديم المترجم:

هـــذه تـــرجمة لمقالة بقلم الصحافي كريستوفر دريهر نشرها مجلة «**صالون دوت كوم**» الإلكترونية قبل شهور قليلة:

البست سيلر... مصطلح سيئ السمعة

إذا كنت تعتقد أن قوائم «البست سيلر» أي «أفضل/أكثر الكتب مبيعاً» في الولايات المتحدة مبنية أو مؤسسة على حقائق وأرقام صلبة، حاول التفكير مرة أخرى. ولكن لحسن الحظ هناك تقنية جديدة تبدو واعدة لتحسين سجل نتائج مبيعات الكتب الساخن في أمريكا.

للأســـف، يعتـــبر حالياً مصطلح أو لقب «بست سيلر»، السمة المميزة لنجاح الكتب، بل ربما لسوء الحظ المعلومة الوحيدة عن الكتب الـــتي يهـــتم عامة الناس بها، إنها تسمية مثيرة وعلامة إشكالية لكونها تـــسمح للمؤلفين الحصول على دعوات للتحدث في المناسبات المهمة وعلى شاشات التلفزيون، وأحياناً ربما حتى زيارة البيت الأبيض. ولكن ما هو بالضبط البست سيلر؟

قد تبدو الإجابة عن مثل هذا السؤال سهلة لدرجة كافية: البست سيلر هو الكتاب الذي بيع منه أكثر عدد من النسخ الأسبوع الماضي، أي أنهـــا مسألة حسابية سهلة أو قضية بسيطة تتعلق بالكمية. ولكن في الواقـــع، مع هذا، العملية الفعلية لحساب ووضع ترتيب لقائمة البست ســـيلر، غالباً ما تخضع لعملية «تفسير/تحليل» غير منهجية وغير معيارية [أي غـــير مـــتفق عليها] من قبل واضعي القوائم، أكثر من مجرد عملية

حساب أرقام المبيعات الفعلية ومن ثم تبويبها. **كثير من المراقبين العالمين بـبواطن الأمور صاروا يزدرون قوائم البست سيلر بل ويسخرون منها، مدعين أنها تسلط الضوء على كتب معينة لأسباب مشكوك فيها هي في الغالب «غير مهنية» أو «تجارية» بحتة.**

ناقدون آخرون، مع ذلك، يعتقدون أن الهوس الحالي بقوائم البست سيلر هو مضيعة للوقت. عندما سألنا بعض كبار العاملين في النشر عن مدى دقة تلك القوائم وما تعنيه للثقافة بصورة عامة؟ قال مدير تنفيذي لدار نشر كبرى في نيويورك متهكماً: «قوائم البست سيلر ليس لها تأثير كبير ومهم على «جودة» صناعة النشر على أية حال»، ثم أضاف ساخراً: «إذا لم تعجب شخص قائمة بست سيلر معينة، يمكنه إلقاء نظرة على أخرى، أو يمكنه، وهذا أفضل، أن يضع قائمة بست سيلر خاصة به!!!».

ويبدو أن هذه النصيحة الساخرة تم العمل بها فعلياً؛ ففي التسعينيات، وجدت أهم قائمتي بست سيلر في الولايات المتحدة وهما قائمة صحيفة «**نيويورك تايمز**» وهي الأكثر شهرة عند القراء، وقائمة مجلة «**ببليشرز ويكلي**» المهمة للناشرين، أنفسهما فجأة في «سباق تنافسي» مزدحم بقوائم بست سيلر من مطبوعات عديدة مرموقة مثل صحيفة «**وول ستريت جورنال**» وصحيفة «**يو إس آي توداي**»، ومن برامج كمبيوتر متخصصة مثل «بوك سينس» BookSense (الذي تملكه رابطة المكتبات الأمريكية) والذي يرصد مبيعات المكتبات المستقلة، وكذلك قوائم مواقع مكتبات إلكترونية مثل «أمازون دوت كوم»، و«بوردرز دوت كوم»، و«بارنز آند نوبل دوت كوم»، التي ترصد مبيعات الكتب وفقاً لبيانات المبيعات من مواقعهم، والتي أحياناً يتم تحديثها كل ساعة.

والآن هناك برنامج «بوك سكان» BookScan الذي صار ينظر إلــيه باعتباره صاحب كلمة الفصل بخصوص رصد مبيعات الكتب، وهــو عــبارة عن تقنية متطورة لرصد المبيعات بدأ في يوليو الماضي. «بــوك سكان» يشتري بيانات من تجار التجزئة ويخبر المشتركين فيه عــن عدد النسخ التي بيعت بالضبط من كل كتاب وأين بيعت. إنه مملوك لشركة «يو إن في» (UNV) للترفيه والمعلومات وهي المجموعة ذاتهــا، الــتي قــدمت منذ عقد من الزمان برنامج «ساوند سكان» SoundScan لخدمــة صناعة الموسيقى. قبل «ساوند سكان» كانت مبــيعات الموســيقى يتم تجميعها بصور عشوائية من محطات الإذاعة ومتاجر الموسيقى. «ساوند سكان»، قاد ثورة في صناعة الموسيقى من خلال الكشف عن شعبية أنواع موسيقية مثل «الراب» و«الريف»، ولكن منتقديه يقولون إنه يزيد أيضاً من ارتفاع مبيعات بعض أنواع موسيقى البوب الرديئة وغير المطابقة للمواصفات، والمدفوعة بعوامل السوق.

يقــول جيم كينغ، نائب رئيس «بوك سكان»: «إن الشركة قد تعاقدت بالفعل مع منافذ تجزأة للحصول على معلومات مبيعات الكتب مــن 70 في المــئة من منافذ بيع الكتب الأمريكية حتى الآن، ويتضمن ذلــك: سلاسل مكتبات كبيرة مثل «بارنــز آند نوبل» و«بوردرز»، وعــدد متزايد من المكتبات المستقلة، وغيرها من منافذ بيع الكتب مثل تارغت وكوستكو». وأفاد كينغ أيضاً «إن معدل الاشتراكات في موقع «بوك سكان»، تفوق على «ساوند سكان»، وأكد أن «بوك سكان» تخطــط للسيطرة على 90 في المئة من منافذ بيع الكتب، وسوف تطور وتحصل على رخصة لنشر قائمة «بست سيلر» خاصة بها في النهاية». وفي الواقــع، من المحتمل أن نظام معلومات «نقطة البيع» الذي تعتمده

«بـــوك سكان» سوف يمتد عبر البحار إلى بريطانيا وغيرها، ما سيمهد الطريق لصدور أول قائمة «بست سيلر» دولية.

لكن، على الرغم من ذلك، يبقى السؤال الأهم في النهاية هو: هل ســاعد انتــشار قوائم «البست سيلر» في توفير معلومات أكثر أو أقل موثوقية حول الكتب وصناعة النشر؟ إذا ألقينا نظرة في أي أسبوع من الــسنة علــى قــوائم البــست سيلر لكل من «**يو إس أيه توداي**»، و«**نــيويورك تايمــز**» و«**وول ســتريت جورنال**» و«بوك سينس»، و«ســان فرانسيــسكو كرونيكل»، **سنكتشف أنه لا توجد قائمتين تحــتويان بالــضبط علــى الكتب نفسها في المراكز الخمسة الأولى! وأحــياناً، العديد من الكتب التي في المراكز العشرة الأولى في قائمة معينة لا تظهر مطلقاً في بعض أو جميع القوائم الأخرى، ما يشكك في دقة هذه القوائم ومدة تمثيلها الدقيق لفكرة البست سيلر.**

الاخــتلافات بين قوائم «البست سيلر» ليست نتيجة لارتباك أو أخطــاء، ولكن بسبب كيفية تكوين وتأسيس تلك القوائم (الموظفون الــذين يجمعون ويصنفون معلومات تلك القوائم هم بالتأكيد مجتهدون وحريــصون ودقيقون، بحيث يجمعون بين فضيلة اجتهاد وتفاني «أمين مكتبة»، مع فضيلة احترام الأرقام «لعالم إحصاء»).

في الواقع، المشكلة تكمن أنه لا توجد قائمة «بست سيلر» تعتمد بالكامــل على أرقام مبيعات حقيقية من جميع منافذ بيع الكتب لعدم وجود مصدر يستطيع تقديم تلك المعلومات، ولا توجد طريقة معيارية موحدة لتصنيف المعلومات التي يتم جمعها. وبدلاً من ذلك، كل قائمة تستخدم عينات عشوائية لمبيعات منافذ «مختارة»، بالطريقة نفسها التي يعتمد عليها خبراء استطلاعات الرأي لشريحة محددة من السكان لتقدير آراء مــن مجموعة أكبر. بعض العينات تشمل عدد أكبر من منافذ البيع

بالتجزئة (أي المكتبات)، ولكن أياً منها لا يمكن أن تغطي كامل السوق. **وكشفت تقارير وتحقيقات صحافية عديدة، أن هذه المعلومات التي تؤسس قوائم البست سيلر لا تتضمن أرقام مبيعات بل تقديرات من بائعي الكتب لأكثر الكتب مبيعاً مرتبة بطريقة متسلسلة تعتمد على «تخمين وحدس وذاكرة» البائع أو مدير المكتبة، أي من دون أساس علمي ولا أرقام تدعم ترتيب تلك الكتب، كما وضح دخول عامل «الذوق والتحيز المسبق» للشخص الذي يجمع أو يصنف أو يقدم المعلومات.**

على سبيل المثال قائمة «البست سيلر» لصحيفة الـ «**نيويورك تايمز**»، والتي لا تزال تعتبر الأكثر شهرة وتأثيراً، تجمع معلومات من سلاسل المحلات الكبرى والمكتبات ومواقع بيع الكتب على الإنترنت، والمحلات التجارية الضخمة ومحلات السوبر ماركت الكبرى من أجل تكوين قائمتها الأسبوعية، ثم تخضع تلك المعلومات - كما تزعم - لعمليات حسابية إحصائية سرية كما الصيغة السرية لشراب الـ كوكا كولا.

قائمة مجلة «**بيليشرز ويكلي**» *(Publisher's Weekly)* التي يعتمد عليها الناشرون، تقوم بعملية مماثلة مستخدمة مجموعة أخرى خاصة من تجار التجزئة ومنافذ البيع. ولكن قائمة «**وول ستريت جورنال**»، تعتمد على البائعين الكبار فحسب. أما قائمة جريدة «**يو إس ايه توداي**»، فتستخدم مجموعة أخرى من منافذ البيع بالتجزئة. بعض الصحف الكبرى مثل «**بوسطن غلوب**»، و«**واشنطن بوست**»، و«**سان فرانسيسكو كرونيكل**» وغيرها، تستطلع فقط آراء باعة الكتب المحليين الواقعين في المدينة نفسها التي تصدر منها تلك الصحف عن رأيهم «الشخصي» لأكثر الكتب مبيعاً بدون دعم القائمة بأرقام

للمبـــيعات، وهـــنا يـــتدخل «الذوق الخاص والتحيز الفكري» للبائع لترويج كتب قد تكون تافهة.

أيضاً، كل مصدر معلومات (منفذ بيع كتب) لديه طريقته الخاصة لجمـــع وتـــرتيب وتـــصنيف البيانات. ما يعني أن بعضها يسجل رقم المبـــيعات الكلـــية من دون تقسيمها بحسب فئات تصنيف الكتب التي تظهـــر في تلك القوائم أنواع الكتب (مثلاً قائمة «**يو اس أيه توداي**» تحـــتوي على قسم إضافي لفئة مبيعات كتب الأعمال (بيزنس) بخلاف غيرهـــا)، في حـــين أن آخـــرين يقسمون القائمة إلى كتب «خيالية» Fiction وكـــتب «لاخيالـــية» Nonfiction وأيـــضا «أعمـــال» (Business) كما في «**وول ستريت جورنال**»، وهناك عدد لا يحصى مـــن التصنيفات بحيث تستحيل المقارنة الموضوعية بين القوائم. وهناك تـــصنيفات فريدة (تزيد من تعقيد الأمر وتجعل المقارنات مستحيلة) تعتمد عـــلى تجليد الكتاب مثل: «غلاف صلب خيالي» (هارد كوفر) و«غلاف صلب لاخيالي»، وكتب شعبية تجارية[1] (Trade Paperback)، وكتب مـــساعدة ذاتـــية، وكـــتب دينية، وكتب أطفال.. الخ. وتعتبر «بوك سـكان» ملكـــة الاشتقاقات والتفرعات، ما يمكنها تزويد مشتركيها بـــ 800 قائمة مختلفة أسبوعياً.

كل هذا النقاش «الأكاديمي» من الممكن أن يكون نظرياً وعقيماً باستثناء حقيقة أنه على الرغم من المقولة المتذمرة للمدير التنفيذي لدار النشر الكبرى في بداية المقالة عن عدم فعالية وأهمية قوائم البست سيلر، فـــإن قـــوائم البست سيلر لها تأثير فعلي على مبيعات الكتب. عندما

---

(1) المقـــصود بالكـــتب التجارية: الشعبية أي غير المتخصصة أو غير المعقدة وغير العميقة وغير العلمية والتي تهم عموم الناس خاصة البالغين والشباب. (المترجم).

توقف الصحافي جي بيدير زان عن إدارة وتحرير قائمة البست سيلر الشهيرة لجريدة «**نيويورك تايمز**»، وانتقل إلى مدينة «رالي» ليعمل محرراً للكتب لصحيفة «**رالي نيوز**»، أوصى بوقف قائمة البست سيلر في **نيويورك تايمز** لاعتقاده بأنه من الأفضل استخدام تلك المساحة المهمة في الجريدة بصورة أفضل للقارئ لنشر مراجعات كتب ومقالات ثقافية. وبعد فترة وجيزة، أجبره طوفان من الرسائل الغاضبة من القراء على تغيير رأيه والتوصية بإعادة تلك القائمة، ولذلك قال لنا: «**لقد دهشت جداً، لأني لم أكن أدرك أن العديد من الناس متعلقون ويهتمون كثيراً بوجود قائمة البست سيلر لتلك الدرجة الهوسية!!!**».

ظهور كتاب على واحدة من قوائم البست سيلر الرئيسة، يمكنه تحقيق زيادة في مبيعات ذلك الكتاب، والأهم كذلك ضمان أن المؤلف سيمكنه نشر وبيع كتاب آخر بنجاح. في الحقيقة، العديد من عقود نشر الكتب أصبحت تحتوي على بند لحصول المؤلف على مكافأة إذا وصل الكتاب إلى قائمة بست سيلر رئيسة. وعلى الرغم من أن الكتب يمكنها تحقيق مبيعات كبيرة بطرق أكثر أهمية مثل: نصائح بائعي الكتب للزبائن وتناقل التوصية بصورة شفوية حكائية، وكلاهما يمكن أن يرفعا كاتباً غير معروف مثل تشارلز فرايزر إلى الشهرة والثروة والمجد، فإن لقب البست سيلر يحتفظ بدمغته المؤثرة الشهيرة كـ «بريستيج» لا يضاهيه أي لقب آخر في عالم النشر. في المرة القادمة التي تدخل فيها مكتبة، حاول فقط عد الأغلفة التي تزينها دمغة «ناشينال بست سيلر» أي «بست سيلر وطني/أمريكي».

إنها بالضبط تلك السلطة الرهبة والقوة المؤثرة لتلك العلامة واللقب التي ألهمت خبراء آخرين ليدخلوا حقل صنع قوائم البست

سيلر. يقول هت لاندون، وهو المدير التنفيذي لرابطة باعة الكتب المستقلة لشمال كاليفورنيا وأحد الأشخاص الذين ساعدوا في تطوير قائمة «بوك سينس» BookSense، إنهم طوروا قائمة «بوك سينس» وقائمة شمال كاليفورنيا الوليدة للتو وهي أول قائمة إقليمية في أمريكا لأننا «أردنا أن نثبت للناشرين الكبار في نيويورك أن الباعة الصغار والمستقلين يبيعون بنجاح عناوين منوعة و«مختلفة» كلياً عن عناوين قائمة البست سيلر لصحيفة الـ **نيويورك تايمز**».

لكن الأمر المثير للسخرية هو أن زيادة عدد قوائم البست سيلر بدأ أيضاً يجعل لقب «بست سيلر»، مصطلحا زلقاً وغير محترم بل سيئ السمعة. الآن هناك عشرات الكتب في كل أسبوع يمكن أن يطلق عليها «بست سيلر». (وفي الواقع، قائمة «يو إس آيه توداي»، تدون في موقعها على الإنترنيت كتبها الرائجة في قائمة بست سيلر طويلة تحتوي على 150 عنواناً، ونجد فيها - مثلاً- كتاباً سخيفاً عن بطلة قصة الأطفال المدعوة «جوني بي جونز» تحتل المركز رقم 150 في القائمة لتصبح مؤهلة لحمل لقب «ناشينال بست سيلر»).

وأضاف زان «المشكلة أحياناً: ماذا تفعل بالمعلومات المتوافرة؟ وماذا تعني في الواقع؟ وماذا تخبرنا بوضوح عن ثقافتنا؟ من الصعب تحليل هذه المعضلة وفهمها. في النهاية، الناس تشتري ما يباع لها وفي نهاية المطاف يصبح ذلك اللقب الفوضوي دليلاً على شعبية وجودة مشكوك فيها لهذا الكتاب».

يعتقد الناقد ديفيد كيبن من جريدة سان فرانسيسكو كرونيكل، أن زيادة عدد قوائم البست سيلر يعتبر حدثاً إيجابياً إلى حد ما، ويؤكد أن «تعدد القوائم أمر صحي». وأضاف «كلما كان هناك قوائم أكثر، قلّت قوة أي قائمة معينة وتأثيرها وبالتالي قل تأثير

«ذوق» واضعيها على الناس؛ فعلى سبيل المثال، قائمة البست سيلر لصحيفة الـــ نيويورك تايمز، كانت تتمتع بقوة وسلطة هائلة ومؤثرة أكثر من اللازم على السوق وقد تعكس توجهاتها الفكرية أكثر من حقيقة معنى لقب البست سيلر».

ولكن بالنسبة إلى بعض النقاد، زيادة عدد القوائم وتضاربها يعتبر طـــريقة مـــضحكة للإبلاغ عن مبيعات الكتب ونمو صناعة الكتاب. ويـــؤكد الـــناقد المتخـــصص بمراجعة الكتب دينيس لوي جونسون **«مصطلح البست سيلر هو أمر ضار ووهمي وزائف، لأن القراءة لا يمكـــن اعتبارها عملية تنافسية مطلقاً». ويضيف: «تلك القوائم لا علاقـــة لهـــا بتغطـــية الأدب والفكر والثقافة، بل يجب وضعها في الـــصفحات الاقتصادية أو المالية. دلالة قائمة البست سيلر لثقافتنا حالياً هو أن المزيد والمزيد من «فئات» الكتب تم استحداثها «لتملأ» تصنيفات قوائم البست سيلر من دون فائدة ثقافية حقيقية أو معلومة يمكن الاعتماد عليها بثقة».**

ويـــرى نقاد آخرون أن قوائم البست سيلر، تقوم بتقديم كتب ذات طبيعة باذخة ومبهرجة ومثيرة، على حساب كتب رصينة أكثر فائدة وأهمية أدبية وفكرية، وبالتالي هذا قد يعني أن ضررها أكثر من فائدتها.

يـــؤكد ناقد الكتب في جريدة **واشنطن بوست** جوناثان ياردلي، «لـــست عـــدواً بالغريزة للرواج والانتشار، لكن ذلك يشجع القراء والمـــشترين على شراء كتب جديدة ليست ذات أهمية حقيقية اعتماداً علـــى "الكم" المتداول في القوائم وليس "الكيف" المجرب بالقراءة، إنها تشجع على "غريزة القطيع"، ويجب أن نعلم أن ما يطفو ويرتفع عالياً، ليس بالضرورة الأفضل».

ويؤكد ناقد الكتب ديفيد كيبن من جريدة سان فرانسيسكو كرونيكل: «عند نقطة ما، تعمل قائمة البيست سيلر كـ «أداة تجارية»، وليس «وسيلة» تعبير عن الجودة في عالم النشر». ويضيف كيبنك «ومن أخطر السلبيات التي قد تحدث عندها أن تقوم قائمة البست سيلر كأداة بتعزيز نفسها آلياً وتعيد تقوية نفسها أسبوعياً (Self-Reinforcing) على حساب كتب أخرى مهمة خارج القائمة. وبذلك تتحول إلى مجرد «ماكينة» حقيقية لمجرد زيادة البيع ليس على أساس الجودة المفترضة، وتبدأ بفرض توجهاتها، أي توجهات وذوق القائمين عليها أكثر من اهتمامها برصد مبيعات الكتب الممتازة».

وحتى بزوغ «بوك سكان» لن ينتج منه بالضرورة قائمة بست سيلر أكثر دقة وشمولية. وإذا تمكنت الشركة من الحصول على معلومات من 90 في المئة من منافذ بيع الكتب، فهي تبقى 90 في المئة فقط من المنافذ وليست كاملة 100 في المئة. ثم إن هناك إشكالية استعمال المعلومات الكثيرة وتصنيف ثم ترتيب البيانات في قوائم، وهذا أمر، مرة أخرى، سيؤثر على ترتيب القائمة ورواج الكتب وترتيبها وتصنيفها إلى فئات في القائمة.

مايكل كوردا، وهو كبير محرري الناشر الكبير «سيمون آند شوستر» وواحد من أندر وأكفأ وأهم محرري الكتب في أمريكا، والذي أشرف على تحرير كتب مؤلفين عديدة وصلت لقائمة البست سيلر في **نيويورك تايمز** كمحرر ولاحقاً كمؤلف، هو بنفسه ألف كتاباً عن البست سيلرز «**الوصول للقائمة: التاريخ الثقافي للبيست سيلر في أمريكا (1900–1999)**».

يقول كوردا: «لا اعتقد أن قائمة بست سيلر دقيقة من «بوك سكان» سيكون لها تأثير كبير في عالم النشر، أعتقد أن قائمة **نيويورك تايمز** دقيقة وكذلك قائمة **ببليشيرز ويكلي**».

ولكــن كــثيرون يــشيرون إلى تــأثير قائمة «ساوند سكان» Soundscan القوي على توجهات صناعة الموسيقى، ويشعرون بالقلق مــن أن تــؤدي المعلومات الجديدة إلى مسار غير صحي؛ فمثلاً، بات هــولت محررة الكتب السابقة في جريدة **سان فرانسيسكو كرونيكل**، والــتي تكتب عموداً نصف شهري على النت عن الكتب وعالم النشر بعــنوان «هــولت بــدون رقابة»، **تشعر بالقلق من أن قائمة «بوك سكان» ستؤثر سلبيا على كيفية اختيار الناشرين لأي فئة من الكتب للنــشر، مــا سيجعلهم يقومون فقط باختيارات آمنة بدون مخاطر لضمان حسن مبيعاها، ما يقلل من فرص النشر أمام المؤلفين الجدد.**

تقــول هولت «بوك سكان» سيخبرنا بالكثير عندما يستعمل بطريقة صحيحة» وأضافت بذكاء وخبرة رصينة: «لكننا لا نريد أن نكــون محدودين بقائمة تسجل المبيعات فقط. الناشرون ومحرورهم هــم الرعاة والأوصياء على الأدب، وعن طريقهم نعرف الكتابات الخلاقــة والأفكــار الجديــدة. إذا كــنت تنشر فقط بهدف عمل موضــات/صــرعات Trends كتابية على الورق، فإن الأمر عندها يــصبح بمثل سوء هوليوود، لأن قوانين ورأي الأغلبية كما في قائمة البــست سيلر – في الغالب – لا تصلح لصنع قرار ناجح في مجال الأدب».

الفصل التاسع

هل هناك علاقة بين الإبداع والجنون؟
إجابات معاصرة عن سؤال قديم

«يـبدو معدل وكثافة أعراض الاضطراب النفسي أعلى بين المبدعـين البارزين من عامة السكان. وعلى الرغم من أن هـذا الفـارق يعـتمد علـى التعـريف المحدد المستخدم للاضـطراب النفسي، فإن التقدير المعقول هو أن المبدعين المتميـزين معرضـين علـى الأرجح لـ «ضعف» احتمال الإصـابة ببعض الاضطرابات النفسية مقارنة بالأفراد غير المبدعين. الاكتئاب يبدو المظهر الأكثر شيوعاً، إضافة إلى إدمان الكحول ومحاولة الانتحار»

بروفيسور سيمونتون

تمهيد:

منذ العصور القديمة، والمفكرون يربطون الإبداع مع الاضطراب النفسي، وهي الفكرة الكلاسيكية الخرافية ذاتها: «العبقري المجنون». ولكن من خلال النظر إلى الأبحاث في التاريخ والطب النفسي وعلم النفس، هل نستطيع أن نربط الإبداع مع الاضطراب النفسي تماماً؟ وهل كل فرد مبدع يعاني - بالضرورة - من بعض سمات الاضطراب النفسي؟ وكيف نفسر وجود مبدعين لا يعانون من أي أمراض نفسية؟ وكيف نفهم ظهور سمات بعض الأمراض النفسية عند بعض المبدعين؟

هذه هي الإشكاليات الشائكة التي يناقشها البروفيسور دين كيث سيمونتون (Dean Keith Simonton) في بحث مهم بعنوان «هل هناك علاقة بين الإبداع والجنون؟ إجابات معاصرة عن سؤال قديم». ونشر هذا البحث في مجلة **سايكايتري تايمز** (*Psychiatry Times*) الشهرية الأمريكية في 2005، والتي تعتبر من أكثر المطبوعات انتشاراً في ميدان الطب النفسي.

والبروفيسور دين كيث سيمونتون، هو أستاذ علم النفس في جامعة كاليفورنيا-ديفيس. وله عشرة كتب وتقريباً 300 بحث ومقالة علمية تتعلق بمختلف جوانب العبقرية والإبداع والقيادة. وأحدث مؤلفاته كتاب بعنوان: «**الإبداع في العلم: الفرصة، والمنطق، والعبقرية، وروح العصر**»، نشرته دار جامعة كامبريدج في عام 2004.

وأود أن ألفت نظر القارئ الكريم إلى خمس ملاحظات هامة حول هذا البحث.

أولاً: يستخدم البروفيسور سيمونتون كلمة «سيكوباثولوجي» (Psychopathology) كمرادف مجازي للجنون أو للمرض العقلي/النفسي. والسيكوباثولوجي هو «علم النفس المرضي»، ويستعمل أيضاً مجازا لوصف أي سلوك أو معاناة تدل على المرض «العقلي/النفسي». والمرض العقلي/النفسي كما هو معروف له مظاهر عديدة مثل: القلق والخوف واضطراب الشخصية والإكتئاب، والشيزوفرينيا، والاضطراب ثنائي القطب، والاكتئاب، والهلوسة، واختلال التفكير... الخ.

ثانياً: يستخدم البروفيسور سيمونتون كلمة «عبقرية» (Genius) لتعني «الإبداع» Creativity. والإبداع المقصود هنا هو القدرة على الابتكار الخلّاق في المجالات الأدبية والفنية والعلمية. وقد استعملنا مصطلح «الإبداع» ومشتقاته للتعبير عن هذا المعنى.

ثالثاً: استعمل البروفيسور سيمونتون 31 مرجعاً لكتابة هذا البحث، ولكننا حذفناها لأننا لا نعتقد أنها تهم القارئ ولا تناسب طبيعة هذا الكتاب غير الأكاديمي.

رابعاً: حاولنا قدر الإمكان تبسيط الصيغة العلمية للبحث، وهذا ما سيلاحظه القارئ المتخصص. كما قمنا بوضع كلمات بين معكوفتين في نص البحث للتوضيح والتعليق، وأضفنا هوامش للشرح.

هل هناك علاقة بين الإبداع والجنون؟
إجابات معاصرة عن سؤال قديم...

إن فكـــرة ربـــط الإبـــداع بالمرض النفسي ترجع بطريقة ما إلى العـــصور القديمة.. إلى وقت أرسطو[1]. وبعد قرون لاحقة، تم تطوير هـــذا الاعـــتقاد وتوســـيعه بواسطة مختلف الأطباء النفسيين، والمحللين النفـــسيين، وعلمـــاء النفس؛ فعلى سبيل المثال، جادل الطبيب قيصر لومبروســـو[2] في أواخـــر القرن التاسع عشر أن العبقرية والجنون هما مظهـــران وثيقي الصلة لاضطراب النفسي كامن. وما لا ريب فيه، أن هذه الفكرة لم تبق دون تحد من بعض العلماء. ولكن على عكس هذا التحدي، يميل علماء النفس الإنسانيون[3] إلى ربط الإبداع مع الصحة النفـــسية. **ويـــبدو أن الرأي السائد الآن هو أن الاضطراب النفسي والإبداع، يرتبطان بشكل ايجابـــي.**

---

(1) قال أرسطو: "لا يوجد عبقري مطلقاً من دون لمسة جنون"! (المترجم).

(2) قيـــصر لومبروسو (Cesare Lombroso) (1836-1909): طبيب إيطالي متخـــصص في علم الجريمة. رفض فكرة المدرسة الكلاسيكية المعتمدة في وقـــته التي تقول إن الجريمة سمة مميزة للطبيعة البشرية، وأكد أن الجريمة وراثـــية. نـــشر عـــام 1889، كتابه الشهير **الرجل العبقري** وجادل فيه أن العبقرية الفنية هي نوع من الجنون الموروث. (المترجم)

(3) علـــم النفس الإنساني (Humanistic Psychology): مدرسة في علم النفس نـــشأت فـــي الخمسينيات من القرن المنصرم كرد فعل على مدرسة التحليل النفـــسي والمدرســـة الـــسلوكية. تهـــتم بالبعد الإنساني لعلم النفس والسياق الإنساني لتطور نظرية علم النفس. (المترجم)

ولكن ما الدليل العلمي الذي يدعم هذه الرابطة المفترضة؟ وماذا يقترح هذا الدليل عن أساس هذه العلاقة؟

أولاً: الدليل التجريبي[1]

المعلومات العلمية لمعالجة هذه القضية تأتي من ثلاثة مصادر رئيسة هي: التاريخ، الطب النفسي، وعلم النفس. وبالرغم من أن كل مصدر لــه مشاكل منهجية متميزة، فإن النتائج التي توصل إليها تتلاقى جميعها في الاستنتاجات العامة نفسها.

1 - بحوث التاريخ

في هـــذا المنهج، تتعرض المعلومات التاريخية لتحليلات موضوعية وكمية. وبوجه خاص، تم تحليل السير الذاتية للمبدعين البارزين بصورة منهجـــيه لتبين وجود الأعراض المرتبطة بمختلف متلازمات الاضطراب النفسي. مثل هذه التحقيقات التاريخية تؤدي إلى أربعة استنتاجات:

أ. **يـــبدو معـــدل وكـــثافة أعراض الاضطراب النفسي أعلى بين المـــبدعين البارزين من عامة السكان. وعلى الرغم من أن هذا الفـــارق يعـــتمد علـــى التعريف المحدد المستخدم للاضطراب النفـــسي، فإن التقدير المعقول هو أن المبدعين المتميزين معرضين علـــى الأرجـــح لـــ «ضعف» احتمال الإصابة ببعض أعراض الاضطراب النفسي مقارنة بالأفراد غير المبدعين. الاكتئاب يبدو المظهـــر الأكثـــر شـــيوعاً، إضافة إلى إدمان الكحول ومحاولة الانتحار».**

---

(1) الدلـــيل التجريبـــي (Empirical Evidence): دلـــيل يعتمد على الملاحظة والاختبار من دون اعتبار للعلم والنظريات. (المترجم)

ب. كلما زاد تفوق المبدع، في المتوسط، زاد معدل وشدة الاضطراب النفسي المتوقع.

ج. معدل وشدة الأعراض تختلف باختلاف مجال الإبداع المحدد. وعلى سبيل المثال، الاضطراب النفسي أعلى بين المبدعين في الأدب والفن[1] من المبدعين في العلم. ولذلك، ووفقاً لإحدى الدراسات، فإن 87 في المئة من مشاهير الشعراء يعانون من الاضطراب النفسي مقارنة بـ 28 في المئة فحسب عند العلماء البارزين.

ومن ثم، وعلى الرغم من أن هناك بعض الأدلة على أن نمط الحياة للنشاط الإبداعي يمكن أن يكون له عواقب وخيمة على الصحة النفسية، إلا أنها تبقى قضية مفتوحة أنه قد يكون هناك ثمة مؤثرات أخرى.

2 - بحوث الطب النفسي

يعتمد هذا النوع من الأدلة على حدوث التشخيص السريري والعلاج الطبي في عينات من المبدعين المعاصرين. ومن هنا، فإن البحث لا يحتاج إلى تحليل بأثر رجعي كما في البحوث التاريخية، وتقييم الاضطراب النفسي يتم بالمعايير الحديثة. وفي أي حال، فإن دراسات الطب النفسي تبدو أيضاً أنها تجد معدل وشدة أعراض أعلى بين المبدعين اللامعين، وبخاصة أولئك الذين يعملون في الإبداع الفني. ومرة أخرى، الاكتئاب، وإدمان الكحول والانتحار تبدو المظاهر الأكثر شيوعاً.

(1) المقصود بـ «الإبداع الفني» عكس «الإبداع العلمي» كما هو واضح من سياق البحث. ولذلك يشمل الإبداع الفني هنا الرواية والقصة والشعر والموسيقى والغناء والرسم والتمثيل وأنواع الفنون كافة. (المترجم)

3 - بحوث علم النفس

هـــنا، تطبق أدوات تقييم معيارية على مبدعين معاصرين. وعينة المـــبدعين المنتقاة إما أن تتفاوت إلى حد كبير في الإنجاز الإبداعي [كي تجوز المقارنة بينها]، أو يتم مقارنتها بمجموعة محكمة من المشاركين غير المبدعين القابلين للمقارنة. وتشمل المعايير اختبار مينيسوتا[1]، واستبيان أيـــزنك[2]. بـــشكل عام، **الأفراد المبدعين للغاية سجلوا نقاطاً فوق المـــستوى العادي على أبعاد عدة مرتبطة بالاضطراب النفسي**. على ســـبيل المثال، يرتبط الإبداع ايجابياً مع الإجابات الذهانية على استبيان أيـــزنك. إضافة إلى ذلك، كلما ارتفع مستوى الإبداع، تميل العلامات إلى الارتفـــاع في المقايـــيس الـــسريرية. وهنا أيضاً، لا تزال علامات المبدعين في الفن أعلى من علامات المبدعين في العلم.

لكـــن لقد ولّت من زمن بعيد الأيام التي كان المبدعون البارزون يقـــبلون أخـــذ اختـــبارات واســـتبيانات الشخصية منذ الدراسات الكلاسيكية التي عملت في الخمسينيات والستينيات من القرن المنصرم. عمل أيزنك عبارة عن دمج بحثي لأعمال قديمة نشرت سابقاً. الأعمال الحديـــثة تميل إلى التركيز على عناصر معينة، مثل البحث عن «الكبح الكـــامن»[3] الذي سنناقشه لاحقاً. كذلك، فإن مطبوعات علم النفس

---

(1) اختـــبار منيـــسوتا المـــتعدد الأوجه (MMPI): هو واحد من أكثر اختبارات الشخـــصية استعمالاً في حقل الصحة النفسية. وتم تصميمه لتحديد المشاكل الشخصية والاجتماعية والسلوكية للمرضى. (المترجم)

(2) اســـتبيان أيزنك للشخصية (EPQ): استبيان للشخصية يعطي درجات لأربعة مقاييس هي: الانطواء في مقابل الانبساط؛ العصابية؛ الذهانية؛ والإجرامية. (المترجم)

(3) الكـــبح الكامن (Latent Inhibition): عملية عقلية تؤدي عند التعرض لمنبه أو حافز (معلومات) إلى منع الارتباط الشرطي مع ذلك المنبه المتكون. وهو ليس اضطراب عقلي بل صفة شخصية تبين كيف يستوعب الفرد المعلومات

توفـــر بعـــض النتائج التجريبية الفريدة التي يمكن أن تلقي بعض الضوء علـــى الطبيعة المحددة للعلاقة بين الإبداع والاضطراب النفسي. وفي ما يلي تبرز مجموعتان من النتائج:

الأولى؛ على الرغم من كون الأشخاص المبدعين للغاية يميلون إلى إظهـــار درجـــات مرتفعة في بعض أعراض الاضطراب النفسي، فإن درجـــاتهم نـــادراً ما تكون مرتفعة بحيث تمثل اضطراب نفسي جدي وخطـــير. وبدلاً من ذلك، فإن الدرجات تكمن في نطاق بين الطبيعي والـــشاذ. وعلـــى سبيل المثال، بالرغم من تسجيل الكتّاب الناجحين درجات أعلى من الكتّاب العاديين في معظم المقاييس السريرية لاختبار منيـــسوتا، وكـــذلك تسجيل الكتاب الأكثر إبداعاً درجات أعلى من الكـــتّاب الـــناجحين، فإن درجات هاتين المجموعتين لا تزال أقل من درجـــات الأفـــراد الذهانيين[1] من غير المبدعين. وفي هذه المستويات المعـــتدلة، فإن الفرد سوف يمتلك سمات يمكن أن تعتبر في الواقع قادرة علـــى التكـــيف من وجهة نظر السلوك الإبداعي؛ فعلى سبيل المثال، الدرجات الأعلى من المتوسط في الذهان ترتبط مع الاستقلالية ومقاومة الأعراف [أي التمرد]، وهي صفات تدعم الأنشطة الابتكارية. إضافة

القادمـــة. ويفترض بعض العلماء أنه كلما انخفض مستوى الكبح الكامن أدى ذلـــك إلـــى الذهان أو الإبداع الرفيع، ويعتمد ذلك على مستوى ذكاء الفرد؛ فالأفـــراد أصـــحاب الـــذكاء الأعلـــى مـــن المعدل يقل لديهم الكبح الكامن ويـــستطيعون اســـتقبال المعلـــومات بفعالية ما يدعم قدرتهم على التعلم بقوة ويسهم في جعلهم أكثر إبداعاً. (المترجم)

(1) الذهان (Psychosis): اضطرابٌ عقليٌ خطيرٌ وخللٌ كاملٌ في الشخصية يجعل سلوك المـــرء مخـــتلاً، ويعـــوق نـــشاطه الاجتماعـــي، ويفقده الاتصال بالواقع. ومن أهم أعراضـــه: اضـــطراب السلوك؛ تفكك الشخصية الأصلية؛ التشوش؛ تذبذب المزاج؛ عـــدم استبـــصار المريض بعلته؛ اضطراب الإدراك؛ وجود الضلالات والهلاوس؛ والانفصال عن الواقع. ولا يلزم وجود كل هذه الأعراض معاً. (المترجم)

إلى ذلـــك، الدرجات المرتفعة في الذهان ترتبط بالقدرة على «تشتت التركيـــز»[1] فتـــتمكن أفكار من الدخول إلى العقل بدلاً من أن يتم طـــردها كالعادة خلال [مرحلة] تحليل المعلومات. هذه الطريقة الأقل تقيـــيداً في تحلـــيل المعلومات، ترتبط أيضاً مع الانفتاح على التجريب، وهو ميل معرفي مرتبط بشكل إيجابـــي مع الإبداع.

الثانـــية؛ الأفراد المبدعون يسجلون درجات عالية على خصائص أخرى يبدو أنها تقلل آثار أية أعراض للاضطراب النفسي. وعلى وجه التخـــصيص، المـــبدعون يظهرون مستويات عالية من قوة «الأنا»[2] والاكـــتفاء الذاتي. وبناءً على ذلك، فإنهم يستطيعون أن يمارسوا فوقية معرفية للسيطرة على أعراضهم، واستغلال الأفكار الشاذة بدلاً من أن تـــستغلهم هـــذه الأفكار. إضافة إلى ذلك، فإن القدرة على استغلال الأفكـــار غير المألوفة يدعمها الذكاء العام. وعلى الرغم من أن الذكاء لـــيس مرتبطاً بالإبداع في المستويات العليا لتصنيف الذكاء، فإن هناك حداً أدنى معين من مستوى الذكاء مطلوب للإبداع الاستثنائي. وهذا الحد الأدنى هو ما يقع في نطاق الموهوبين، ويعادل تقريباً درجة 120 في اختبار حاصـــل الذكاء (IQ Test). **المبدعون لا يسجلون - بالضرورة - حاصـــل ذكـــاء عبقـــري، ولكن لديهم قوة تحليل معلومات كافية**

---

(1) تـــشتت التركيز (Defocused Attention): الميل لعدم التركيز على التفاصيل وثيقة الـــصلة بالموضـــوع المطروح فحسب، ولكن أيضاً ملاحظة التفاصيل غير المتصلة بالموضوع وحفظها في الذاكرة للاستعمال لاحقاً. وهناك فرضية تؤكد وجود رابطة بين الإبداع والقدرة على تشتت التركيز. (المترجم)

(2) الأنـــا (Ego): أحـــد الجـــوانب الـــثلاثة التي تتألف منها النفس في رأي فرويد. أما الجانبان الآخران فهما: «الهو» (ID) و«الأنا العليا» (Superego). وتقوم «الأنا» أي الـــذات بدور العامل الموفق بين مطالب «الهو» الغريزية والرقابة المثالية الصارمة التي تفرضها «الأنا العليا». (المترجم)

لاختيار وتطوير وتوسيع وصقل أفكار جديدة، وتحويلها إلى إسهامات إبداعية.

ثانياً: التفسير النظري

هل تقتضي هذه النتائج ضمنياً أن الإبداع والاضطراب النفسي مرتبطان ارتباطاً وثيقاً ببعضهما البعض؟ وهل العبقرية والجنون [الاضطراب النفسي] هما بمثابة الشيء نفسه؟ الجواب عن السؤال **الأول** هو بالإيجاب، ولكن الجواب عن **الثاني** سلبي. التأكيد يأتي من حقيقة أن مختلف المؤشرات المتعلقة بالصحة النفسية تبدو مرتبطة سلبياً بالإنجاز الإبداعي. هذه الحقيقة تدل عليها مصادر من التاريخ والطب النفسي وعلم النفس. **والإنكار يظهر من الواقع الحاسم – بالقدر نفسه من الأهمية – أن عدداً قليلاً من الأفراد المبدعين يمكن اعتبارهم حقاً مصابين بأمراض نفسية. وفي الحقيقة، الاضطراب النفسي الواضح والخطير – في الغالب – يكبح ويعيق بدلاً من أن يساعد على التعبير الإبداعي.**

والأكثر أهمية أيضاً يتمثل في حقيقة أن نسبة كبيرة جداً من المبدعين لا يظهرون أية أعراض اضطراب نفسي، على الأقل ليس إلى أي درجة يمكن قياسها. ومن ثم، فإن الاضطراب النفسي ليس بأي حال شرط لازم للإبداع. وبدلاً من ذلك، لعله من الأدق القول إن الإبداع يشترك بسمات معرفية ومزاجية محددة مع أعراض معينة للاضطراب النفسي، وإن درجة هذا الاشتراك يتوقف على مستوى ونوع الإبداع التي يظهره أي فرد. وبصورة أكثر تحديداً، فان العلاقة يمكن التعبير عنها على النحو التالي:

بوجه عام، يتطلب الإبداع القدرة المعرفية والاستعداد المزاجي لعمل الأمور التالية:

1. التفكير خارج الصندوق.
2. استكشاف احتمالات مبتكرة، وغير تقليدية، وحتى غريبة.
3. الانفتاح على الأحداث التصادفية والنتائج التوافقية.
4. تخيل ما هو غير قابل للتصديق أو النظر في ما هو مستبعد.

من هذه المتطلبات تنشأ الحاجة للمبدعين أن يكون لديهم سمات مثل «تشتت التركيز» (طالع تعريفه في هامش سابق)، والتفكير المتشعب والانفتاح على التجريب والاستقلالية ومقاومة الأعراف [أي التمرد]. دعونا نطلق على هذا التشكيل المعقد للسمات «مجموعة الإبداع».

كلما ارتفع مستوى الإبداع، ارتفع احتمال ظهور الفرد في هذه المجموعة. إضافة إلى ذلك، تتطلب بعض الحقول «مجموعة إبداع» أكثر من غيرها. على سبيل المثال، الإبداع العلمي يميل إلى أن يكون أكثر تقييداً بالمنطق والحقائق من الإبداع الفني. وتبعاً لذلك، فإن خصائص «مجموعة الإبداع» هذه تكون أكثر وضوحاً في الفنانين من العلماء. ولكن ستكون هناك بعض الاختلافات حتى مع كل هذه المجالات العامة؛ فعلى سبيل المثال، الفنانين العاملين بأساليب رسمية وكلاسيكية وأكاديمية، سوف يعملون بقيود أكثر من الفنانين العاملين بأساليب فوضوية وذاتية ورومانسية. المدى الذي يُظهرون فيه «مجموعة الإبداع» سوف يعكس هذا الاختلاف الأسلوبي.

لأن بعض أعراض الاضطراب النفسي ترتبط مع العديد من الخصائص التي تتكون منها «مجموعة الإبداع»، فإن كميات معتدلة من هذه الأعراض ترتبط ايجابياً بالسلوك الإبداعي. وعلاوة على ذلك، الأفراد الأكثر إبداعاً سوف يظهرون هذه السمات بدرجة أعلى. كما إن المبدعين المشتغلين في مجالات أقل تقييداً سوف يُظهرون أيضاً هذه

الأعراض بدرجة أكبر بكثير، إلى الدرجة التي تكون فيها لهذه الأعراض أساس جيني.

يمكــن القول إن الإبداع يمكن تحديده - جزئياً - بيولوجياً. ومع ذلــك، فإن أعراض الاضطراب النفسي ليست المصدر الوحيد المحتمل للــصفات المعرفية والمزاجية الدافعة للإبداع. يمكن للعديد من التجارب والظروف البيئية أيضاً أن تعزز تطوير «مجموعة الإبداع». وبالرغم من أن بعض هذه التأثيرات التطويرية ترتبط أيضاً بالاضطراب النفسي، فإن الــبعض الآخر لا يرتبط. وبالتالي، من ناحية، التطور الإبداعي هو في كثير من الأحيان مرتبط بالتجارب المؤلمة في الطفولة أو المراهقة، وهي تجــارب يمكــن أن تسهم أيضاً في الاكتئاب والميول الانتحارية. ومن ناحية أخرى، فإن التطور الإبداعي هو أيضاً مرتبط ببيئة فكرية وثقافية ثرية ومتنوعة، وهي بيئة محايدة بالنسبة إلى الاضطراب النفسي. النشأة في ظــل هــذه الظــروف تشجع ظهور العديد من الصفات المعرفية والمزاجية التي تميز «مجموعة الإبداع».

ثالثاً: النتائج

يــدعم التفسير النظري السابق أن الإبداع والاضطراب النفسي يــشتركان في مجمــوعة عامة من السمات. ونتيجة لذلك، فالمبدعون ســوف يظهــرون عادة أعراضاً غالباً ما ترتبط بالمرض النفسي. تكرر وشدة هذه الأعراض سوف يختلف تبعاً لحجم ومجال الإنجاز الإبداعي. **وفي الوقت نفسه، هذه الأعراض ليست مكافئة للاضطراب النفسي تمامــاً. إضافة إلى حقيقة كون هذه الخصائص عادة في مستويات لا يمكــن ملاحظتها إكلينيكياً، فإنه يتم تخفيف آثارها بواسطة الصفات الإيجابــية، مــثل «الأنا» القوية و«الذكاء الاستثنائي».** علاوة على

ذلك، فإن الكثير من العناصر ذات الصلة بالإبداع يمكن تنميتها بواسطة العوامل البيئية التي تقلل من اعتمادها على أية ميول للمرض النفسي. **ومما سبق، نستنتج أن الإبداع لا يتعارض مع الصحة النفسية والعاطفية. هذا التأكيد يعززه وجود العديد من الأفراد المبدعين الذين لا يظهرون أعراضاً للمرض النفسي أو يظهرون قليلاً من تلك الأعراض فوق المستويات الطبيعية للإنسان الطبيعي.**

ونتيجة لذلك، ينبغي أن لا يخشى المبدعون من أن العلاج الطبي للسيطرة على أية اضطرابات نفسية أو عاطفية من شأنه أن يقوض إمكاناتهم الخلاقة. ولأن العلاقات بين بعض الأعراض والإبداع محكومة بأمور معقدة، فإن أحد أهداف تدخل الطب النفسي ينبغي أن يكون لتحديد المستوى الأمثل للأداء، ومن ثم الحفاظ على الفرد المبدع عند هذا المستوى.

إضافة إلى ذلك، يمكن أيضاً للعلاج التركيز على تلك الجوانب من الشخصية الإبداعية التي لها ارتباط ايجابي مباشر مع كل من الإبداع والصحة النفسية. ومن الأمثلة على ذلك قوة «الأنا» والانفتاح على «التجريب». **وبالرغم من أن مثل هذا التدخل العلاجي يتطلب – بكل تأكيد – تصرفاً دقيقاً وموزوناً، إلا أن المهمة ليست مستحيلة بأي حال من الأحوال. وإذا نفّذ هذا التدخل بعناية، فإنه يجب أن يكون من الممكن مساعدة المرضى كي يصبحوا أكثر إبداعاً وأكثر صحة في الوقت نفسه.**

الفصل العاشر

لعنة الإبداع عند الكاتبات

ملاحظة مهمة من المترجم:

كما نصت المقالة بوضوح شديد، لا يجوز علمياً تعميم نتائج هذه الدراسة خارج نطاق الزمان والمكان التي أجريت فيه، وخارج شخوصها، أي تحديداً الكاتبات «الأمريكيات» الـ 59 اللاتي أجريت عليهن الدراسة.

> **«باختصار، دلت النتائج الإحصائية أن الكاتبات يتعرضن لمعدلات أعلى كثيراً من «غير الكاتبات» تقريباً لجميع الاضطرابات النفسية التي تم رصدها. وكانت بعض المعدلات عالية وحادة في حالة بعض الكاتبات، وكان الاكتئاب هو الاضطراب الأكثر شيوعاً لدى الكاتبات حيث بلغت نسبته 56% من مجموع الكاتبات أي أكثر من ضعف نسبة الاضطراب النفسي الذي يليه «نوبات الهلع» Panic Attacks الذي بلغت نسبته 22%».**
>
> **بروفيسور لودفيغ**

تمهيد

نـــشرت هذه المقالة العلمية في المجلة الأمريكية للطب النفسي[1] وهـــي عـــبارة عن تلخيص لنتائج بحث علمي بعنوان «**المرض النفسي والنشاط الإبداعي عند الكاتبات**» قام به كاتبه البروفيسور أرنولد إم. لودفيغ[2] (Arnold M. Ludwig).

ونقـــدم هـــنا «موجـــزا» لهذه المقالة متجنبين ومبسطين - قدر الإمكـــان - الطابـــع العلمـــي الأكاديمي للمقالة. **ونود التأكيد على ضـــرورة القـــراءة بـــتمعن نظراً إلى دقة وحساسية معظم الكلمات**

---

(1) المجلـــة الأمـــريكية للطـــب النفسي (*American Journal of Psychiatry*) بتاريخ تشرين الثاني/نوفمبر 1994 (العدد 151: ص 1650-1656). ونلفت النظر بأن غيرنا عنوان المقالة الأصلي «المرض النفسي والنشاط الإبداعي عـــند الكاتـــبات». وقـــد حذفـــنا كـــل مـــا يتعلق بالأساس الجيني والعائلي للإضطرابات في المقالة نظرا لتخلف المجتمعات العربية وعدم قدرتها على استيعاب هذه الأمور بطريقة إيجابية (المترجم).

(2) أرنولد إم. لودفيغ (Arnold M. Ludwig)، مواطن أمريكي من مواليد 1933. عمـــل لمـــدة تـــسع سنوات كأستاذ «الطب النفسي والسلوك الإنساني» في «جامعـــة كنتاكـــي الأمريكية»، ويعمل حالياً بالتخصص نفسه في «جامعة بـــراون» الأمريكية المرموقة التي تأسست عام 1746، وتحتل حالياً المرتبة 15 فـــي قائمـــة أفضل الجامعات الأمريكية، وتحتوي على نخبة النخبة من الطلاب والأساتذة وبخاصة في البحث العلمي. حصل لودفيغ على العديد من الجوائـــز الوطنية للتميز في البحث العلمي عن «إدمان المخدرات/الكحول» ومـــرض «اضطراب الشخصية»، كما حصل على جائزة أفضل كتاب من جمعـــية الإدمـــان البـــريطانية. ألف عشرة كتب في تخصصه أهمها «**ثمن العظمة: كيف نعرف من نحن؟**» و«**ملك الجبل: طبيعة القيادة السياسية**». (المترجم).

والعبارات التي استخدمها المؤلف في المقالة التي ترجمناها بدقة متناهية. وقد اختار المترجم حذف جميع الأجزاء (نتائج ومناقشات وجداول) التي تتعلق بالأساس العائلي والجيني للإضطرابات في المقالة نظرا لتخلف المجتمعات العربية وعدم قدرتها على استيعاب هذه الأمور بطريقة إيجابية مطلقا.

أولاً: تمهيد

في الماضي، كان الإبداع يربط مع اضطرابات مثل «الشيزوفرينيا» و«السيكوباتي» (اضطراب في الشخصية يتمثل في سلوك «لااجتماعي») و«الميلانخوليا» و«العصاب»، ولكن مؤخراً تحول التركيز إلى «الاضطرابات الوجدانية» وبخاصة «ذهان الهوس الاكتئابي» الذي يسمى أيضا «إضطراب ثنائي القطب» Bipolar Disorder.

هذا التحول نتج - جزئياً - بسبب دراسة بارزة لـ 30 كاتباً حضروا «ورشة جامعة ولاية أيوا للكتابة الإبداعية» عام 1987 (سنسميها «دراسة أيوا»). تسعون في المئة (90 %) من هؤلاء الكتاب كانوا رجالاً، وكان الاستنتاج الأهم لهذه الدراسة هو وجود كثرة عددية كبيرة ومهمة لأعراض أمراض واضطرابات نفسية عند هؤلاء الكتاب أكثر من «غير الكتاب» في «مجموعة مقارنة» تمثل عامة الرجال الأمريكان حيث كانت نسبة الأمراض كالتالي:

- الاضطرابات الوجدانية (80% للكتاب مقابل 30% لغير الكتاب)
- الاضطراب ثنائي القطب (43 % مقابل 10 %)،
- إدمان الكحول (30 % مقابل 7 %)

كمـــا دلـــت المعلـــومات الـــتي حـــصل علـــيها في هـــذه الدراسة...

....

....

....

وبيـــنما أدت الدراســـات المتناثرة في هذا الحقل إلى فهم أفضل لطبيعة العلاقة بين الإبداع والاضطراب النفسي، فما يزال هناك الكثير مـــن الأمـــور المجهولة حول هذه العلاقة وهذا يعود - جزئياً- لصعوبة عمـــل تعميمات، فما ينطبق على حرفة الكتابة - مثلاً - قد لا ينطبق علـــى جمـــيع أنواع الحرف الإبداعية الأخرى، وما ينطبق على ممارس «الفنون الإبداعية» بصورة عامة لا ينطبق على فئة «العلماء» مثلاً. وما ينطـــبق علـــى من يبدعون في مجالات الحياة اليومية قد لا ينطبق على أولـــئك الذين ينتجون أعمالاً إبداعية عظيمة أو يكتشفون اكتشافات مهمـــة، ومـــا ينطبق على الكتاب والفنانين الذكور قد لا ينطبق على النساء من الفئة نفسها.

وبيـــنما دلت دراستي النفسية الخاصة والمتعمقة للسير الذاتية لـــ 1004 شخص بارز من الجنسين على سبيل المثال أن «المبدعين في الأدب/الفـــن يـــوجد لـــديهم شيوع أكثر خلال مجمل فترة حياهم للاكتـــئاب والهوس من أصحاب الحرف الأخرى»، فإن تلك النتائج دلت أيضاً أهم عانوا من معظم أعراض اضطرابات أخرى رئيسة في الوقت نفسه بما في ذلك إدمان المخدرات/الكحول والذهان والقلق.

وبخـــلاف هذه النتائج العامة، كان هناك العديد من الملاحظات التفـــصيلية ذات المغـــزى المهم: أنماط الاضطرابات تختلف بين الفنانين والملحنين والمعماريين والممثلين والمغنيين والروائيين والشعراء، والكتاب

بـــصفة عامة[1]؛ **فالشعراء – على سبيل المثال – كانوا أكثر احتمالاً من غيرهم من المبدعين للمعاناة من الذهان أو الإقدام على الانتحار،** بيـــنما الموســـيقيين كانوا أكثر احتمالاً لاستعمال المخدرات. كما تم ملاحظـــة فـــروق واخـــتلافات بين الجنسين في هذه الفئات؛ **فالنساء الـــبارزات مهنياً أكثر عرضة من الرجال البارزين مهنياً للمعاناة من مرض نفسي وأكثر سعياً إلى الحصول على علاج منه.**

ومن ناحية أخرى، «العلماء» المبدعون بصفة عامة يوجد لديهم احـــتمال أقل كثيراً للمعاناة من الأمراض النفسية مقارنة مع باقي فئات المبدعين في الفن والأدب.

وبالـــرغم مـــن كون الاكتئاب هو أهم مؤشر لتوقع وجود إنجاز إبداعـــي طوال الحياة بين الأشخاص البارزين، فإن حجم تلك العلاقة كان منخفضاً ما يدل على أن دوره ليس رئيساً.

ثانياً: أسلوب تنفيذ الدراسة الحالية عن «المرض النفسي والنشاط الإبداعي عند الكاتبات»

الدراسة الحالية تستلهم نتائج «دراسة أيوا» السالفة. وفي الجوهر، تمثل محاولة لتقليد وتوسيع تلك النتائج المهمة على مجموعة «مختلفة» من الكـــتاب، ونـــوعاً مـــا باستخدام أسلوب مختلف ومتطور وأكثر دقة وشمـــولاً. الأمر المميز لهذه الدراسة هو تركيزها الحصري والكلي على الكاتبات الإناث، ونوع المعلومات الإضافية المفيدة التي تم جمعها (مثل صدمات الطفولة كالتحرش الجنسي أو العنف الجسدي)، واستحداث معـــيار نوعي لقياس الإبداع، واستحداث «نموذج» دقيق لقياس درجة الإبداع الشامل.

---

(1) يقـــصد بــــ "الكـــتاب بـــصفة عامـــة" أي كتاب النصوص "غير الخيالية" (Non Fiction) من مقالة أو تقارير صحافية أو سيرة ذاتية وغيرها. (المترجم).

الأسئلة الرئيسة التي حاولنا الإجابة عنها هي:

1. هـــل «الكاتبات» الإناث هن أكثر احتمالاً للإصابة بمرض نفسي من النساء «غير الكاتبات» اللاتي تم وضعهن في «مجموعة مقارنة» مناسبة في العمر والصفات غير الإبداعية؟
2. إذا كان الجواب «نعم»، فهل هنالك علاقة جينية أو أساس عائلي لوجود كل من سمة «الإبداع» و«الاضطراب النفسي» لدى هؤلاء الكاتبات؟ وما هي العوامل التي تشير إلى وجود إبداع عام؟

وبـــصورة عامـــة يمكن تحديد الإضطرابات التي نود التحقق من وجودها بالتالي: اكتئاب، محاولة انتحار، هوس، نوبات هلع، قلق عام، الخـــوف، اضـــطراب «جـــسمي/نفـــسي» توهمي، إدمان الكحول، المخدرات، ذهان، اضطراب الأكل.

1 - أسلوب البحث

هـــذه الدراسة كانت جزءاً من بحث أشمل عن الإبداع لدى النساء الكاتبات. تطوعت 59 كاتبة للاشتراك في هذه الدراسة خلال حضورهن فعالـــيات «المؤتمـــر الأمريكـــي للكاتبات» الذي يعقد سنوياً في جامعة كنتاكـــي. وبالرغم من أن جميعهن يمارسن نماذج مختلفة من الكتابة (مثل: الـــرواية، الشعر، المقالة، كتابة المذكرات اليومية) ويتمتعن بدرجات مختلفة من النجاح المالي، إلا أنهن جميعهن عرفن ووصفن أنفسهن بـــ «كاتبات».

تم تـــشكيل «مجمـــوعة مقارنة» تتكون من 59 امرأة من «غير الكاتـــبات» تماثلـــهن في الصفات المهمة باستثناء الإبداع، أي تماثلهن تحديداً في: العمر، ومستوى التعليم، ومستوى مهنة الأب، حيث اخترنا هذه المجموعة من 122 امرأة عضوة في «رابطة ربات البيوت الأمريكية»، وكذلك «نادي السيدات الجامعيات الأمريكي».

جميع هؤلاء النسوة (الكاتبات وغير الكاتبات) أجبن عن الأسئلة نفسها للحصول على معلومات تتعلق بهدف هذه الدراسة. كان معدل الأعمار متقارباً حيث كان للكاتبات 44.5 سنة وبالنسبة لمجموعة المقارنة (أي غير الكاتبات) كان 43.7 سنة. وتم تصميم برنامج حاسوبي لإختيار السيدة المناسبة [من حيث الصفات الإجتماعية والإقتصادية وغيرها باستثناء الإبداع] من مجموعة المقارنة، مقابل كل كاتبة في هذه الدراسة. وتم مراجعة دقة اختيارات البرنامج من قبل خبراء كمبيوتر وخبراء إحصاء محايدين من خارج فريق الدراسة وصادقوا عليها. كما تم جمع معلومات إضافية تفصيلية لإستعمالها عند الحاجة: كالمستوى المهني لوظيفة الأم، ووجود وفاة في العائلة والمستوى التعليمي للوالدين، والإنتماء العرقي للوالدين، والحجم النسبي للمدن التي تربوا فيها، ومدى صرامة التربية الدينية والإجتماعية في المنزل.

وبالرغم من عدم طلب أو تحديد مستويات «درجة الذكاء» (IQ) بخصوص المشتركات في الدراسة، فقد كان من المقبول والمعقول أن نفترض أن مستويات الذكاء كانت متقاربة للكاتبات ومن تقابلهن من «غير الكاتبات» لعدم وجود فوارق كبيرة في التحصيل الأكاديمي والمدرسة الثانوية بحسب المعلومات التي حصلنا عليها، لأن هذا العامل كان أحد أسباب اختيار كل سيدة من مجموعة المقارنة (غير الكاتبات)؛ فعلى سبيل المثال، 34% من الكاتبات حصلن باستمرار على درجات مرتفعة أكاديمياً مقابل 32% لغير الكاتبات في مجموعة المقارنة.

وبعد قبول جميع المشتركات في الدراسة، تم إعطائهن ضمانات مكتوبة بسرية جميع المعلومات اللاتي ستقدمنها. ثم خاضت جميع المشتركات اختبارات تحريرية ومقابلات شفهية. وكجزء من الدراسة، قمن بالإجابة على نماذج لأسئلة معيارية Standard [متعارف عليها

علمياً] لتقييم الحالة النفسية، كما قامت جميع المشتركات بالإجابة على استبيان شامل مصمم لتحديد وجود أعراض بعض الإضطرابات النفسية على أساس بعض المراجع العلمية المتعارف عليها. وبالرغم من أن استخدام الإستبيانات لتحديد وجود أمراض لدى الأقارب يؤدي إلى تقليل الدقة المطلوبة بخلاف عمل مقابلات مباشرة للأقارب أنفسهم، إلا أن البحث اعتمد على الإستبيان فحسب لصعوبة عمل المقابلات المباشرة.

وهناك أمر آخر مهم جداً يتعلق بتقييم الإبداع. نظراً إلى عدم دقة عمل افتراض أوتوماتيكي بأن الكاتبات «أكثر إبداعاً» من غير الكاتبات اللاتي في مجموعة المقارنة واللاتي بدورهن يقمن بالتأكيد بأعمال إبداعية في نطاق حياتهن الشخصية والمهنية. للأسف وفي الواقع، جميع الدراسات السابقة في هذا الموضوع تجاهلت وأهملت استحداث أو إدخال مقياس لهذا الأمر. ولكن في سبيل جعل هذه الدراسة أكثر تميزاً ودقة وشمولية، تم أخذ هذا الأمر في الحسبان باستخدام «أداة» أو معيار scale خاص لقياس درجة ومدى الإبداع. يتكون المقياس من 4 درجات (حيث الدرجة 4 تعني إبداع كبير). وتقوم كل مشاركة بتقييم نفسها على هذا المقياس. الدرجة الأولى (د-1) تدل على «عدم وجود إبداع»؛ الدرجة الثانية (د-2) تدل على «إبداع قليل» كممارسات غير منتظمة للقراءة، والاستماع للموسيقى، أو الذهاب للمسرح والسينما؛ أما الدرجة الثالثة (د-3) تعني «إبداع متوسط»، فتشمل وجود اهتمام نشط في الأدب والفن والموسيقى والسينما، والتصوير أو الإشتغال بصناعات يدوية؛ وأخيراً الدرجة الرابعة (د-4) تعني إبداع ملحوظ ومتميز يتمثل في ممارسة فعلية للكتابة، الرسم، النحت، التمثيل، العزف على آلة موسيقية، وممارسة صناعات يدوية. كما تم استخدام معيار خاص لقياس درجة «إبداع الأقارب».

وبعد الحصول على هذه المعلومات، خضعت المشاركات لمقابلات شخصية مفصلة تقريباً لحالة كل شخص في محاولة للتوفيق وتجنب أي تناقض في المعلومات التي تم جمعها سابقاً في نماذج الأسئلة والإستبيانات والمقابلات، وكذلك الإجابة على أسئلة عامة مفتوحة لتحصيل أية معلومات مفقودة أو رصد معلومات إضافية مهمة مثل تعريف الإبداع عند الشخص، والعوامل التي تمنع أو تزيد الإبداع.

2 - النتائج:

[ملاحظة هامة من المترجم: كما سيذكر المؤلف لاحقا بوضوح وموضوعية صارمة، لا يجوز علمياً تعميم نتائج هذه الدراسة خارج نطاق الزمان والمكان التي أجريت فيه وخارج شخوصها، أي تحديداً الكاتبات «الأمريكيات» الـ 59 اللاتي أجريت عليهن الدراسة. ولا يجوز كذلك عمل مقارنات إلا عن طريق باحثين متخصصين في علمي الإحصاء والطب النفسي.]

أ. باختصار، دلت النتائج الإحصائية أن الكاتبات يتعرضن لمعدلات أعلى كثيراً من «غير الكاتبات» تقريباً لجميع الاضطرابات النفسية التي تم رصدها.

وكانت بعض المعدلات عالية وحادة في حالة بعض الكاتبات، وكان الاكتئاب هو الاضطراب الأكثر شيوعاً لدى الكاتبات حيث بلغت نسبته 56% من مجموع الكاتبات أي أكثر من ضعف نسبة الاضطراب النفسي الذي يليه «نوبات الهلع» Panic Attacks الذي بلغت نسبته 22%.

ب. أيضاً دلت النتائج الإحصائية أن الكاتبات كن أكثر احتمالاً للمعاناة ليس فقط من «الاكتئاب» و«الاضطراب ثنائي القطب»، كما في

حالة الكتاب الذكور في «دراسة أيوا» السالفة، لكنهن أيضاً تعانين من استعمال «المخدرات»، و«نوبات الهلع»، و«اضطراب القلق العام» و«اضطرابات الأكل» و«اضطرابات عاطفية غير محددة». ونظراً إلى كثرة تكرار «اضطراب المشاعر/العواطف»[1] عند الكاتبات، لم يكن غريباً أن نجد أن عدداً كبيراً منهن خضعن للعلاج النفسي أو شاركن في مجموعات «المساعدة الذاتية».

ويقدم الجدول (رقم 1) مقارنة سريعة لبعض الاضطرابات التي تم رصدها لدى المجموعتين (الكاتبات وغير الكاتبات) في هذه الدراسة.

ويقدم الجدول (رقم 2) مقارنة عن عملية السعي نحو العلاج التي تم رصدها لدى المجموعتين (الكاتبات وغير الكاتبات) في هذه الدراسة.

ج. ومع أن هذه النتائج التي تدل على معدلات أعلى نسبياً للاضطرابات النفسية لدى الكاتبات، فإن قضية تعدد الاضطرابات [أي وجود أكثر من اضطراب في وقت واحد] تطرح نفسها؛ فقد دلت النتائج لجميع المشاركات من الكاتبات وغير الكاتبات أن 32% منهن عانين عن اضطرابين أو أكثر خلال حياتهن. هذه المعدلات لتعدد الاضطرابات كانت نسبتها أكبر بكثير عند الكاتبات (51%) بالنسبة لغير الكاتبات (14%).

د. القضية الأخرى التي ينبغي مناقشتها هي وجود أساس عائلي أو جيني لتلك الاضطرابات عند..
....
....
....

(1) (Emotional Disorders) (المترجم).

....

....

....

....

هـ. كما دلت النتائج بخصوص التعرض لعملية عنف أو اعتداء جنسي في الطفولة، أن الكاتبات كن أكثر تعرضاً لذلك. كما دلت النتائج أن من تعرضن لمثل هذه الحالات كن أكثر معاناة للإصابة بالاضطرابات النفسية.

و. أما بالنسبة إلى قضية وجود «الإبداع» لدى الأقارب، فقد دلت النتائج على وجود أساس عائلي للإبداع لدى الكاتبات أكثر منه لدى غير الكاتبات.

3 - مناقشة النتائج

ملاحظة مهمة من الباحث: ينبغي استخدام نتائج هذه الدراسة بحذر شديد وعدم عمل تعميمات من دون أساس علمي. ومثل «دراسة آيوا» السالفة، فإن من قيود هذه الدراسة هو عدم تمثيل هؤلاء الكاتبات لجميع الكاتبات بصفة عامة في أمريكا أو غيرها من البلدان، بل لا يمثلن سوى أنفسهن. كما ينبغي الاعتراف أن هذه النتائج لا يمكن تعميمها كذلك على الكتاب الذكور. كما لا يجوز كذلك عمل مقارنات إلا عن طريق باحثين متخصصين في علمي الإحصاء والطب النفسي.

كما دلت دراستي الموسعة عن الشخصيات والأشخاص البارزين السالف ذكرها، فإن النتائج التي تنطبق على الكتاب لا تنطبق بالضرورة على أعضاء مجموعات الفنون الإبداعية الأخرى؛ فأنماط الاضطرابات النفسية بين الكتاب على سبيل المثال قد تختلف

كلياً عن الأنماط الموجودة بين الموسيقيين والممثلين والملحنين والرسامين والمعماريين. وهذا الأمر يجبرنا – على الأقل حالياً – أن نقيد نطاق النتائج على فئة «الكتاب» فقط.

وما ينبغي ملاحظته أيضاً في هذه الدراسة، أن وجود الاضطرابات النفسية لدى المشتركين أنفسهم وأقاربهم المباشرين تم تحديده بواسطة استبيانات بدلاً من مقابلات إكلينيكية. هذا الأسلوب يمكننا من معرفة مدى موافقة المشاركين على جود اضطرابات نفسية لديهم أثناء حياتهم، ولكن هذا لا يسمح بعمل أية استنتاجات عن وجود اضطرابات نفسية بصورة رسمية[1] لدى هؤلاء المشاركين. وبالرغم من أن هذه الأعراض يحتمل أن تتفق مع التشخيصات الحقيقية في الواقع، إلا أنه لا يمكن اعتبارهما متكافئين.

وبصورة عامة، فإن نتائج هذه الدراسة على الرغم من كونها متسقة تماماً مع النتائج الخاصة بالكتاب الذكور، إلا أنها تقدم وجهة نظر مختلفة نوعاً ما حول العلاقة بين المرض النفسي والإبداع. «اضطرابات المزاج»[2] تؤثر بصورة كبيرة على حالة الإبداع، ولكنها ليست الاضطرابات الوحيدة فحسب. وبالرغم من أن الكاتبات أظهرن نسبة أعلى لـ «الاضطراب الوجداني ثنائي القطب» و«الاكتئاب»، إلا أنهن أيضاً أظهرن نسبة أعلى لاستعمال المخدرات، ونوبات الهلع[3] والقلق العام[4] واضطرابات الأكل[5]، وهذا يشير بوضوح أنه بخلاف الاضطراب الثنائي القطب، هناك

---

(1) أي لا تعتبر هذه الاستنتاجات تشخيصاً طبياً رسمياً. (المترجم).

(2) (Mood Disorders) (المترجم).

(3) (Panic Attacks) (المترجم).

(4) (Generalized Anxiety) (المترجم).

(5) (Eating Disorders) (المترجم).

اضــــطرابات أخرى لديهن مثل: القلق العام أو المخدرات والتي ينتج عنها "ديسفوريا"[1]، أي حالات تقلقل وتمور محبطة ومشوشة.

وبيـــــــــــــنما دلـــــــــــــت النـــــــــــــتائج على..

....

....

....

....

....

....

ولكـــن هذا الاستنتاج يجب أن لا يقلل من تأثير صدمات وتجارب الطفـــولة على الصحة النفسية للكاتبات. في الواقع، دلت النتائج بوضوح على وجود نسبة عالية من الكاتبات تعرضن لتجارب مؤسفة في الطفولة، وأن صاحبات تلك التجارب كن أكثر احتمالاً للاضطرابات النفسية.

ولأن الكاتـــبات أشـــرن واعتـــرفن في هذه الدراسة إلى وجود اضـــطرابات نفسية أكثر من «غير الكاتبات»، تبرز هنا قضية حول إذا كانـــت الكاتـــبات أكثـــر ميلاً للاعتراف بالمشاكل العاطفية من غير الكاتـــبات؟ وبالرغم من أن الدراسة الحالية لم تصمم لتجيب عن هذا التـــساؤل، فإن الاتساق والتناغم الداخلي للإجابات التي حصلنا عليها مـــن كـــلا المجموعتين يؤكد صحة هذا الاستنتاج. وعلى سبيل المثال، الكاتبات لا تعترفن بوجود اضطرابات أكثر فحسب، بل تؤكدن أيضاً الـــسعي إلى الـــبحث عـــن عـــلاج، كمـــا يكـــشفن عـــن وجود..............................

(1) (Dysphoria) (المترجم).

وبالرغم من أن «التحليلات المقارنة» تجعل الإشارة السببية صعبة، فإن النتائج المتجانسة تساعد على عمل تحليل. وكتخمين، النتائج تشير إلى أن الاضـــطرابات العاطفـــية للكاتـــبات تبدو ذات جذور عديدة، بعضها مفروض بالقوة منذ الصغر، وبعضها مكتسب خلال النمو.

وبغـــض النظـــر عن جذورها، فإن هذه الاضطرابات العاطفية تـــدخل في نـــسيج أعمـــالهن، ليس لتحفيزهن على التعبير والإنتاج فحسب، بل لتزويدهن أيضاً بالمكونات الأساسية لنوع الإبداع الذي يمارســـنه تماماً مثل الألوان التي على «المزّاجة»[1]. إن تطبيقهن بنية ســـردية لـــتجاربهن يمكّن العديد من الكاتبات من تلبية احتياجاتهن للتواصـــل وتأسيس نظام مرتب في عالمهن الخاص الذي يتميز في ما عدا ذلك بالاضطراب والفوضى العاطفية.

وبـــصورة مجملـــة، هذه النتائج تنير بعض جوانب العلاقة بين المرض النفسي والإبداع. ولكن ما لا يتم شرحه كذلك مهم؛ فقبل ســـنوات، لاحظ البروفيسور بارون أن الكتاب ليسوا أكثر اضطراباً مـــن الناحية العاطفية عندما يجيبون عن نماذج لأسئلة سيكولوجية[2] مـــن الناس العاديين فحسب، ولكنهم يمتلكون «قوة ذاتية»[3] أكبر للتعامل مع مشاكلهم.

---

(1) المـــزّاجة (Palette): أي خـــشبة الألوان التي يحملها الرسام بيده أثناء رسم اللـــوحة ويغمـــس فـــيها الريشة على اللون المطلوب وضعه على الرسمة. (المترجم).

(2) مثل «اختبار منيسوتا المتعدد الأوجه» (Minnesota Multiphasic Personality Inventory(MMPI)): وهو واحد من أكثر اختبارات الشخصية استعمالاً في حقـــل الصحة النفسية. وتم تصميمه لتحديد المشاكل الشخصية والاجتماعية والسلوكية للمرضى. (المترجم).

(3) (Ego Strength) (المترجم).

وبالرغم من أن الرابط بين الاضطرابات العاطفية والإبداع قد تمت دراسته جيداً بالنسبة إلى الكتاب، فنحن في الواقع لا نعرف سوى القليل جداً عن العمليات العقلية الاستثنائية لدى هؤلاء الأشخاص التي تمكنهم من تحويل تجارب عاطفية مضطربة، إلى شعر وأعمال أدبية مؤثرة.

ملحق رقم 1

الجدول (رقم 1): معدلات الإصابة بالاضطرابات*

نوع الاضطراب	نسبة الإصابة (في المئة)	
	كاتبات	غير كاتبات
اكتئاب (Depression)	56	14
محاولة انتحار (Suicide Attempt)	15	3
الهوس (Mania)	19	3
نوبات هلع (Panic attacks)	22	5
قلق عام (Generalized Anxiety)	14	2
الخوف (Phobia)	20	14
اضطراب جسمي/نفسي (توهمي) (Somatic)	3	2
إدمان الكحول (Alcoholism)	20	10
المخدرات (Drug abuse)	17	5
الذهان	15	5
اضطراب الأكل (Eating Discorder)	12	2
اضطرابات أخرى	61	34

* ملاحظة مهمة من المترجم: كما نصت المقالة بوضوح شديد، لا يجوز علمياً تعميم نتائج هذه الدراسة خارج نطاق الزمان والمكان التي أجريت فيه، وخارج شخوصها، أي تحديداً الكاتبات «الأمريكيات» الـ 59 اللاتي أجريت عليهن الدراسة.

ملحق رقم 2

الجدول-2: السعي إلى العلاج من الاضطرابات*

نوع العلاج	نسبة المراجعة (%)	
	كاتبات	غير كاتبات
علاج نفسي	68	27
رجل دين أو صديق	20	16
مجموعة مساعدة ذاتية	54	22
طرق أخرى	17	2

* ملاحظة مهمة من المترجم: كما نصت المقالة بوضوح شديد، لا يجوز علمياً تعميم نتائج هذه الدراسة خارج نطاق الزمان والمكان التي أجريت فيه، وخارج شخوصها، أي تحديداً الكاتبات «الأمريكيات» الـ 59 اللاتي أجريت عليهن الدراسة.

الفصل الحادي عشر

أسرار صنع «البست سيلر»

بقلم: شيرا بوس

«الآنسة ستينفيلد تقول إن غموض مصطلح «البست سيلر» يذكرها بشيء سمعته من محرر خبير لدى إحدى دور النشر: يعتقد الناس أن النشر هو نوع من الصناعة أو التجارة الراسخة، ولكنه ليس إلا كازينو للقمار فقط!»

شيرابوس

تقديم المترجم:

أمـــضيت فتـــرة من الزمن أبحث عن مقالة تناقش قضية شديدة الغمـــوض بالنـــسبة إلى المثقفين في كل مكان وهي: ظاهرة «البست ســيلر» (Bestseller) أي «الأكثر مبيعاً» أو «الأفضل مبيعاً» في عالم النـــشر. ولحـــسن الحظ، عثرت مؤخراً على هذا التقرير الاستقصائي (Investigative Report) المهـــم والشامل والمثير في **ملحق الأعمال** بجـــريدة الــــــ «**نيويورك تايمز**» وهي أهم صحيفة في العالم كما هو معروف. وألفت نظر القراء الكرام أنني تصرفت قليلاً في الترجمة لجعل الموضـــوع أكثـــر وضوحاً وأقل غموضاً بحسب اجتهادي. كما قمت بتعـــريب بعـــض المـــصطلحات الفنية في عالم النشر في أمريكا؛ فمثلاً اســـتعملت لفظ «بست سيلر» بالعربية (Best-Seller) بدل «الأكثر/ الأفـــضل مبيعاً». وكذلك لفظ "هارد كوفر" بالعربية (Hardcover) بدل «طبعة فاخرة ذات غلاف صلب». وأيضاً لفظ «بيبر باك» بالعربية (Paperback) بدل «طبعة شعبية ذات غلاف لين». وكالعادة، الكلمات الموضوعة بين [معكوفتين] هي للمترجم. ويتطرق التقرير لأمور فنية غير معهـــودة في عالم النشر العربـــي البائس؛ فيوجد في الغرب «وكالات أدبية» (Literary Agencies) مهمتها مساعدة المؤلفين وبخاصة الجدد والمغمورين، وذلك بمراجعة المؤلفات واقتراح تعديلات عليها لتطويرها مثل تغيير العنوان بل وحتى تغيير الحبكة والنهاية للروايات مثلاً، والأهم القـــيام بالمهمة الكبرى أي تسويقها لدور النشر. ويحصلون على مبلغ يكون غالباً نسبة مئوية مربوطة بقيمة الصفقة التي يساعدونه/يساعدونها

للحـــصول عليها مع الناشر. والعاملون بها يسمون وكلاء (Agents) لأنهم ينوبون عن المؤلف. ويوجد كذلك موظفون متخصصون في دور النـــشر الغـــربية لمراجعة المؤلفات واقتراح تعديلها قبل شرائها ويطلق علـــيهم محـــررين (Editors). وهذه من السمات العظيمة الموجودة في صـــناعة الكـــتب الغربية والشرقية وجميع العالم ما عدا عالمنا العربـــي التعـــيس البائس. ويوضح التقرير وضع وأهمية هؤلاء الوكلاء والمحررين في عملية النشر.

أسرار صنع «البست سيلر»

عندما قدمت شانا كيلي، وهي وكيلة أدبية في «وكالة وليام موريس للأدب» مخطوطة رواية كورتيس ستينفيلد[1] الأولى، «**الشيفرة**» (The Cipher) إلى مجموعة مختارة من ناشري الكتب عام 2003، كان لديها آمال عظيمة.

لقد اتصلت بأربعة وعشرين محرراً مهماً لدى دور النشر الكبرى، وطلبت من كل منهم تقديم عطاء لشراء هذه الرواية التي تعبر عن عبور بطلتها الشابة إلى عصر البلوغ[2] (Coming-of-Age) خلال وجودها

---

(1) **كورتيس ستينفلد:** روائية أمريكية شابة ولدت عام 1975 في مدينة سينسيناتي، ولاية أوهايو. حصلت على بكالوريوس في الأدب في تخصص الكتابة الإبداعية/الابتكارية (Creative Writing) من جامعة ستانفورد العريقة في مدينة "بالو ألتو"، ولاية كاليفورنيا. روايتها الأولى **استعدادي** (Prep) التي تقع في 406 صفحة، بطلتها شابة غير اجتماعية وغير مثيرة للشباب تدرس في مدرسة داخلية للنخبة، وما يصاحب تلك المرحلة من بلوغ ومغامرات عاطفية. وصنفت **نيويورك تايمز** هذه الرواية في منزلة رفيعة جداً كثالث أهم رواية أمريكية صدرت عام 2005. استغرقت المؤلفة في كتابتها ثلاث سنوات. وقد نفت المؤلفة تكراراً وبشدة أنها سيرة ذاتية لها. كما أصدرت رواية **رجل أحلامي** عام 2006، وتلتها **زوجة أمريكية** عام 2008.(المترجم)

(2) العبور من المراهقة إلى البلوغ (Coming-of-Age): مصطلح إنكليزي يعبر عن تحول الشخص من مرحلة المراهقة إلى مرحلة الشباب، وما يصاحب هذا التحول من تطورات جسمية وفكرية واجتماعية ونفسية. هذا التطور يرتبط في الغرب بالنضج الجنسي، وفي بعض الحضارات ببدء ممارسة الشعائر الدينية. كما يستخدم هذا المصطلح أيضاً لوصف بعض المنتجات الثقافية كالأغاني والروايات والأفلام التي تعبر عن المرحلة نفسها. (المترجم)

في مدرسـة داخلية. وبعد أسابيع قليلة، رد عليها معظم هؤلاء المحررين قائلين «لقد أحببنا الرواية كثيراً، ولكننا لسنا متأكدين من قدرتنا على بيع نسخ كثيرة لأننا لم نتعرف على الطريقة المناسبة لترويجها»[1].

قالـت الآنسة كيلي: «في النهاية دار راندوم هاوس، كانت هي الـدار الوحيدة التي قدمت عرضاً وأعطت للآنسة ستينفيلد 40,000 دولاراً كمقدم».

رانـدم هـاوس نـشرت **الشيفرة** في عام 2005، بعد أن أعادت تـسميتها بذكاء إلى عنوان مثير غامض هو «**استعدادي**» (Prep) بتوصية مـن محررها الأدبي[2]، ودعمتها بحملة تسويقية وترويجية ودعائية مبتكرة. ولكـن الطـبعة الأولى من الهارد كوفر[3] Hardcover كانت 13 ألف نسخة فقط، وهي لم تكن كافية لتعويض قيمة المقدم الذي دفع للمؤلفة.

اسـتعدادي (Prep) تخطـت جميع التوقعات عندما وصلت إلى قائمـة البست سيلر لجريدة **نيويورك تايمز** بعد شهر من صدور الطبعة

---

(1) فـي الغالـب لكـون موضـوعها مـستهلك وهذه مخاطرة كبرى في عالم النشر.(المترجم).

(2) وهـي اختصار لكلمة (Preparatory) التي تعني مدرسة ثانوية تعد الطلاب للجامعة.(المترجم).

(3) طـبعة أو نسخة فاخرة «هارد كوفر» (Hardcover): وصف لطريقة تجليد الكـتب بواسـطة أغلفة كرتونية صلبة تغطى بالقماش أو الجلد. ويتم ربط المـلازم الورقـية داخل الكتاب بالخياطة. وتكون أوراق طبعة الـ «هارد كوفر» من النوع الفاخر الخالي من الأسيد ليطيل من عمرها بخلاف الطبعة الـشعبية «بيبـر بـاك» ذات الأوراق الأقل جودة. وعند نشر أي كتاب في الغـرب تخـرج طـبعة «الهـارد كوفـر» أولاً وهي عالية السعر مقارنة بـ «البيبر باك» التي تليها بسنة في الغالب ولكن ليس بالضرورة بل بحسب ظـروف مبيعات الهارد كوفر. وارتفاع سعر الهارد كوفر ليس بسبب نوع التجلـيد والـورق فحـسب، بل بسبب كون الكتاب جديد وتكلف مصاريف ضخمة لشراء الحقوق وللدعاية. (المترجم)

الفاخـــرة هارد كوفر التي كان ثمنها 21.95 دولاراً. وقد باعت طبعة الهـــارد كوفـــر في النهاية 133 ألف نسخة بحسب وكالة «نيلسن بوك ســـكان»[1] الـــتي ترصد 75% من مبيعات الكتب الأمريكية. والطبعة الـــشعبية بيبر باك Paperback[2] كذلك أصبحت بست سيلر وباعت حـــتى الآن 329 ألف نسخة. حقوق النشر العالمية تم بيعها كذلك إلى 29 لغـــة وعرضـــت فوراً شركة «بارامونت» الهوليودية شراء الحقوق السينمائية.

الـــرواية وجـــدت دعماً كبيراً عن طريق الصحافة وحكايات الناس المتناقلة في المقاهي وعبر النت Anecdote. ولكن هناك كتب عديدة تحظى باهتمام مماثل لكنها لا تنجح، فلماذا كانت **استعدادي** ناجحة جداً؟

لكـــن ربما السؤال العكسي الأهم هو: ما الذي يجعل كتاباً لقي اهتماماً كبيراً وقت المزاد أن يفشل بجدارة في المكتبات؟ براين ديفيون،

---

(1) «نيلـــسن بوك سكان» (Nielsen Book Scan): مؤسسة تجارية تقوم بجمع معلـــومات عـــن مبيعات الكتب بطريقة موثوقة من منافذ بيع الكتب وتغطي حالـــيا 75 فـــي المئة من منافذ بيع الكتب الأمريكية. وبخلاف قوائم البيست ســـيلر المشهورة مثل قائمة **نـــيويورك تايمز**، تعتمد نيلسن بوك سكان، على أرقام المبيعات الحقيقية وليس تقديرات وحدس بائعي الكتب. أصبحت أرقام وقـــوائم نيلـــسن بـــوك سكان أكثر موثوقية ودقة من قوائم البيست سيلر في الصحف الشهيرة التي تضع ترتيب تسلسلي (Rank) مبني على حدس بائعي الكتب لأهم الكتب من دون أن تسنده أرقام مبيعات حقيقية كما كشفت بعض التقارير الصحافية الموثوقة. (المترجم)

(2) طـــبعة أو نسخة شعبية «بيبر باك» ذات غلاف لين (Paperback): وصف لطريقة تغليف كتاب يتميز بغلاف ورقي لين وتكون أوراقه ملتصقة بعضها ببعضها الآخر، بواسطة غراء. وهذ الطبعة تطلق في العادة بعد نفاذ الطبعة الفاخـــرة هارد كوفر، أي بعد سنة في الغالب، وتتميز بسعر منخفض نسبياً بـــسبب نـــوع الغلاف والورق، ولكون الكتاب سبق نشره كهارد كوفر وتم معرفة محتواه. (المترجم)

وهو محرر في وكالة أدبية معروفة يسأل «هل هو الغلاف؟ أم العنوان؟ أم الدعاية؟ أم التوقيت؟ لا نعلم!»

الجواب لا يعرفه أحد مطلقا. «إنها عملية تصادفية» معظم الوقت كما قال وليام ستراشن كبير المحررين لدى دار «كارول آند كراف للنشر»، وأضاف «لو كان لدي مفتاح هذا اللغز الأعظم لأصبحت ثرياً جداً لكن لا أحد يملك المفتاح».

مطاردة هذا المفتاح هي عملية ضخمة ومعقدة جداً في الصناعات الأخرى التي استخدمت تكنولوجيا جديدة للحصول على فهم أفضل لآراء زبائنهم؛ فمحطات التلفزة خلقت منتديات خاصة على الإنترنيت لمعرفة ردود فعل المشاهدين واستخدام هذه المعلومات لوضع خطط برامج مستقبلية. صانعوا الألعاب الإلكترونية يطلبون آراء المستعملين من خلال وسائل افتراضية عبر النت. شركات الطيران والفنادق طورت قواعد معلومات معقدة عن العملاء.

الناشرون على عكس ما سبق بالكاد وضعوا مواقع على النت حيث، يمكن للقراء أحياناً طلب إعلانات عن العناوين المستقبلية الوشيكة والجديدة، ولكن المعلومات لا تتدفق في الاتجاه الآخر، أي من القراء إلى المحررين في دور النشر!

«نحن نحتاج علاقة مباشرة مع قرائنا» كما قالت سوزان رابند، وهي محررة أدبية ومديرة تحرير سابقة في دار نشر كبرى. المدونون لديهم علاقات تفاعلية مع قرائهم أكثر من الناشرين. وأضافت: «قبل «أمازون دوت كوم»، لم نكن نعرف حتى مجرد رأي الناس العاديين عن الكتب التي يقرأونها».

معظم العاملين في صناعة الكتب يعتبرون ذائقة العميل لغزاً حتمياً غامضاً وجذاباً ومؤثراً، تماماً مثل الدافع الغامض للوقوع في عشق

شخص أو الإدمان على القمار بطريقة هوسية لا يمكن فهم كنهها ولا السيطرة عليها. موظفو النشر هم في الأغلب من خريجي الفنون الجميلة يدخلــون هذا المجال برواتب سنوية تبدأ بـ 30 ألف دولار تقريباً[1]. وهــذه الرواتب ليست مربوطة بأداء المبيعات. الناس الذين يحبون هذا العمــل لا يفعلون ذلك من أجل المال[2]، ما قد يشرح لماذا يعتبر هذا المجال تجارة سيئة كما قالت السيدة ستراشان.

يقول إيريك سيمونوف، وهو وكيل أدبــي لدى وكالة «جون كلــو آند نسبت» الأدبية «إنه كلما ناقش موضوع صناعة الكتب مع زملائه في الصناعات الأخرى، يصيبهم الذهول لأن صناعة الكتب فيها مخاطــرة ضخمة جداً لكون هوامش الربح صغيرة ودورة العمل طويلة بــصورة مرعبة وأيضاً بسبب عدم وجود بحوث تسويقية عميقة ودقيقة وموثوقة يعتمد عليها لخوض هذا العمل».

الناشــرون يدخلون في العادة في مآزق لطحن الأرقام عند شراء الحقــوق. وعــند تقديــر العوائد، يعتمد المحررون على أرقام المبيعات السابقة للمؤلف أو أرقام للعناوين المشابهة. وهذه أساليب غير علمية بل هــزلية لا يمكن الوثوق بها. وبناء على هذه الأرقام وبعض التحليلات الــتي تتم بصورة بدائية لأمور مهمة مثل: شعبية بعض أنواع الكتب، وعــن الجمهور المحتمل، وعن الأهمية المحتملة للموضوع، مع الأخذ في الاعتبار القوة الشرائية للناس وحالة الاقتصاد في البلد. ثم يقوم الناشرون بعمــل تــوقعات غير مؤسسة جيداً لأرقام الأرباح والخسائر المستقبلية المتوقعة.

---

(1) أي عشرة آلاف ريال سعودي شهرياً تقريباً. (المترجم)

(2) بل لحب القراءة والكتب والمعرفة في الغرب طبعا وليس مثل حالنا في العالم العربي. (المترجم)

المقـــدم المالي المدفوع للمؤلف يعتمد في الغالب على عوائد السنة الأولى، ومـــن المفتـــرض أن يمـــثل عادة 10-15% من حجم المبيعات المـــتوقعة لطبعة الهارد كوفر. وهذا المقدم المدفوع يعتبر بمثابة دين على الناشر لأنه كلفة ثابتة، ولا يجب على المؤلف أن يعيده للناشر إذا كان هناك مبالغة خاطئة في تقدير العوائد والأرباح، وهذه هي الحالة المعتادة لحـــسن حظ المؤلفين. ولكن عندما تتجاوز العوائد قيمة المقدم المدفوع كثيراً، يحصل المؤلف على مبلغ إضافي من الناشر[1].

تقديـــر قيمة المقدم المدفوع للمؤلف مسبقاً يعتبر إتقانه مهمة شبه مـــستحيلة ويحـــتاج مهـــارة نادرة الوجود؛ فلا يوجد محررون مطلقاً يـــستطيعون الـــزعم أن لديهم طريقة علمية لمعرفة كم سيبيع الكتاب بصورة دقيقة. بدلاً من ذلك، يؤكدون أهمية دور «الحدس»، ويقولون بينما تحدث خسائر وأرباح كبيرة غير متوقعة فإن العملية تمضي بسلام في الغالـــب بناء على الحدس البسيط غير العلمي، وهكذا تسير الأمور على ما يرام[2].

لكـــن هذه النتائج ليست مثيرة لصناعة بلغت مجمل مبيعاتها 35 **بلـــيون** دولار سنة 2005. هوامش الأرباح تتأرجح في رقم مئوي من خانة واحدة (أي 1-9%) في فئة ما يسمى بـــ «الكتب التجارية» التي تـــبلغ حصتها 14 بليون دولار[3]، مع كون 70% تقريباً من العناوين تحت العلامة حمراء [أي خسائر].

---

(1) وهـــذا لا يحدث مطلقاً عندنا مع الأسف وفيه ظلم وحيف كبير للكتاب الذين تنجح كتبهم في الطبعة الأولى طبعاً. (المترجم)

(2) أي كما نقول في الخليج بالبركة أو بالحظ. (المترجم)

(3) المقـــصود بالـــتجارية: أي غير المتخصصة أو الشعبية غير المعقدة وغير العمـــيقة وغيـــر العلمية والتي تهم عموم الناس وبخاصة البالغين والشباب. (المترجم)

المبـــيعات للعناوين "التجارية" (خيالية وغير خيالية) نمت 5% في عـــام 2005، بالنسبة إلى السنة التي سبقتها. ولكن نسبة زيادة المبيعات مـــن ســـنة إلى سنة يتوقع أن تهبط إلى أقل من 2% بحلول عام 2010، بحـــسب بعـــض البحوث عن هذه الفئة من الكتب. هذه الصناعة تتبع أنماطـــاً معيـــنة لمواصلة النمو، ولكن عندما يتعلق الأمر بشراء حقوق المخطـــوطات الجديدة، «فإن الطرق لم تتغير كثيراً منذ مئات السنين» كما يقول آل غريكو بروفيسور التسويق في جامعة فورد هام.

«إنهـــا الطـــريقة نفسها التي سارت عليها هذه الصناعة منذ عام 1640»، كمـــا يقول غريكو؛ أي عندما طبع 1700 نسخة من كتاب **ســـفر المـــزامير** الديني في المستعمرات الأمريكية. «لقد كانت مقامرة ولَكـــن كان تخمينهم صائباً لأنهم باعوا جميع النسخ وهي في المطبعة. ومـــنذ ذاك الحين، كانت ولا زالت هذه الصناعة مغامرة تجارية خطيرة ومرعبة».

هناك «نموذج عمل»[1] (Business Model) يساند عملية المخاطرة هذه. وكما قالت السيدة ستراشان: «البرق يضرب أحيانا!».

ولهـــذا الحـــظ يضرب أحيانا. وللحصول على المال، تعتمد هذه الصناعة على مبيعات الكتب العادية وكذلك على البست سيلر. وليس المقصود البست سيلر المؤكدة للمؤلفين المشهورين لأن هؤلاء يكلفون كـــثيراً لشراء الحقوق ولشروطهم الصعبة في التسويق، ولكن المقصود البـــست ســـيلر «المفاجـــئة» وهـــذه الفئة تشمل كتب مثل كتاب «**استعدادي**» السابق ذكره و«**يوميات المربية**» *The Nanny Diaries* (الـــتي تم شراء مخطوطته بـــ 25 ألف دولار فقط وباعت أكثر من 4 ملـــيون نسخة!)؛ وكتاب «**مارلي وأنا**» *Marley and Me* (الذي تم

(1) أي خطة عمل استراتيجية تفصيلية لتنفيذ المشروع. (المترجم)

شرائه بـــ 200 الف دولار وباع 2.5 مليون نسخة!!)؛ وكتاب **السر** *The Secret* (الذي تم شراؤه بأقل من 250 ألف دولار وباع أكثر من 5.25 مليون نسخة في أقل من ستة شهور!).

«هذه هي الكتب التي نتمناها جميعاً ونصلي دائماً لنحصل عليها يــوماً مــا» كما تقول جوديث كر، صاحبة دار «أتريا بوكس» التي طبعت «**السر**»، وهو كتاب مساعدة ذاتيه مثير.

وفــور مشاهدة النسخة السينمائية من «**السر**» التي أنتجت قبل صــدور الكـــتاب، تـــوقعت الآنـــسة جوديث كر مبيعات الكتاب بـــــ «ملـــيون نسخة»! وعندما سألناها: «ولكن على أي أساس؟». أجابـــت: «أوووه... إنه مجرد شعور!»، ووصفت هذا التوقعٍ كوخزة جميلة وساحرة سرت عبر عمودها الفقري!

جميع دور النشر الكبرى خسرت على مراهنات كبيرة. واحد من أعلـــى المبالغ التي دفعت كـــ «مقدم» للمؤلف كانت 8 مليون دولار علـــى روايـــة مقترحة لم تكتب بعد! نشرت في ما بعد بعنوان «**ثلاثة عـــشر قمـــراً**»، وهي الرواية الثانية لتشارلز فريزر، وهو مؤلف رواية «**الجـــبل الـــبارد**» الشهيرة التي باعت مليون وستمائة ألف نسخة من الطبعة الفاخرة هارد كوفر.

رانـــدم هاوس طبعت 750 ألف نسخة من «**ثلاثة عشر قمراً**» للنسخة الفاخرة هارد كوفر في تشرين الأول/أكتوبر. الرواية أصبحت بيـــست سيلر ولكنها لم تبع سوى 240 ألف نسخة حتى الآن بحسب إحصائيات «نيلسون بوك سكان». وهذه المبيعات المحدودة تقدر بأقل من مليون دولار فقط كعائد حسب شروط العقد. الطبعة الشعبية بيير باك، ستخرج الشهر المقبل مع تدني التوقعات والآمال بتجاوز مبيعات الهارد كوفر!

إنها مجرد عملية «تخمين» كما يقول بيل توماس رئيس المحررين في دار «دوبـــل داي بـــرودواي» Doubleday Broadway الأمر برمته عـــبارة عن عملية «تخمين تعتمد على الخبرة المتراكمة. لكنه ليس إلا «تخمين» بالرغم من ذلك»! نحاول مجرد التأكد من أن الأخطاء الأولية [عـــند مغامرة شراء النص] تعوض الأخطاء النهائية [عند تنفيذ تصميم الكـــتاب والطبع والتسويق]». الأخطاء الأولية أكثر مخاطرة عندما تأتي مع مقدمات مالية ضخمة.

الأخطاء الأولية تنتج كذلك عن حروب المناقصات بين الناشرين عـــندما تقرر دار نشر ان مشروعا ما شديد الأهمية ويستحق الحصول عليه بأي تكلفة.

«في حـــالات عديـــدة، نحب ونعشق القيام بالتخمين، ونتخطى مـــأزق طحن وحساب الأرقام المخيفة، ونستمتع للغاية عندما نتخيل أنفسنا ونحن نكتب اسم المؤلف على ظرف البريد لإرسال عرض/عطاء شراء المخطوطة رسمياً، أو عندما نكلم الوكيل الأدبـــي للمؤلف مبكراً ونعـــرض «هكـــذا» نصف مليون دولار!» كما يقول السيد توماس ويضيف ساخراً ومبتسماً: «لينتج من هذا حمى حتمية تشعل المزاد!».

«هذا ما يحدث عندما ينهار «نموذج العمل» لهذه الصناعة»، كما يقول السيد ديفيور الوكيل الأدبـــي المعروف. «لأن دور النشر تدفع أرقامـــاً مذهلـــة مـــن ست إلى سبع خانات على أمل أن هذه الكتب ســـتنجح بـــصورة خرافية ولكن في الحقيقة بعضها سينجح فحسب، والـــبعض الآخر سيفشل حتماً، ولهذا هذه المراهنات الضخمة خطيرة للغاية على صناعة الكتاب».

في حالة الهارد كوفر، كتب قليلة جداً من التي يعتقد الناشرون أن لـــديها إمكانـــية لتـــصبح بست سيلر، يتم ترويجها بحملات تسويقية

ودعائـــية ضخمة. والأخرى تعتبر بعيدة المدى مع مبيعات سنوية تقدر بآلاف قليلة من النسخ معظمها تعتبر متوسطة النجاح مع مبيعات جيدة بحــــدود 15-20 ألف نسخة في المعدل، كما يقول البرفيسور غريكو ويضيف: «ولكنها ليست مبيعات خارقة».

عناوين الكتب يمكن أن تغير النتائج بصورة غير متوقعة. «لا أحد في صــــناعة الكـــتب لديه الذكاء الكافي لمعرفة أي من الكتب الكبرى ســـيكون مهزلة، وأي من الكتب الصغرى سيصبح ناجحاً، وأي من الكتب المتوسطة سيتأرجح» كما يقول السيد توماس.

هـــناك طريقتان ليصبح الكتاب بست سيلر: واحدة هي أن يصل إلى قائمـــة بـــست ســـيلر معـــتمدة عندما يبيع نسخاً عديدة خلال أسبوع[1].

كـــتب أخرى تبيع بصورة مثابرة عبر شهور وسنوات وتنجح في النهاية في تجاوز مبيعات الكتب التي تسمى رسمياً بـــ بست سيلر. رواية «الــبكاء غير المستجاب»، وهي حكاية عن جريمة حقيقية كتبها توم فرينش تم شراء حقوقها في عام 1989، بواسطة دار «سانت مارتينـــز» بمـــبلغ 30 ألـــف دولار. يوجد في السوق منها حالياً 400 ألف نسخة بيبر باك، وباعت على الأقل 31 ألف نسخة العام الماضي فقط.

هـــذه العناوين القديمة تعتبر مهمة للأرباح، لأن تكاليف التسويق والـــشراء تم اســـترجاعها في الغالـــب. ومع هذا، الناشرون يركزون اهـــتمامهم أكثـــر علـــى صـــدور طبعة الهارد كوفر. وعندما يبدأون

---

(1) قـــدرتها الموسوعة الحرة **ويكيبيديا** بخمسة آلاف نسخة أسبوعياً على الأقل كما في كندا، وفي بريطانيا بمعدل 15 ألف نسخة أسبوعياً تقريبا. لكن مثلاً: الـــرقم الحقيقي والمعيار المتبع لضم كتاب في قائمة البيست سيلر يعتبر سراً خطيراً بل من أهم أسرار جريدة **نيويورك تايمز** مثلاً. (المترجم)

الاستعداد لإدخال كتب إلى السوق، فإن خليطاً سحرياً من بعض العناصر المهمة (مثل التوقيت والتغليف ومهارة التسويق وأمور أخرى) يمكن أن تساعد في قدح الشعلة الغامضة التي تؤدي إلى جنة البست سيلر.

فعلى سبيل المثال، ما ساهم في نجاح كتاب «**السر**» يمكن أن يكون أي من/أو جميع التالي: الموضوع، العنوان، الإطلاق المسبق للنسخة السينمائية، الحملة التسويقية، قوة مفعول الإنترنت. وطبعاً الأهم: الصرعة والموضة المهمة الأخيرة «أوبرا وينفري» (Oprah Winfrey).

لكن **السر** هو وحده الكتاب الأخير من هذا النوع. «أناس كثيرون صرفوا أموالاً كثيرة لمحاولة طباعة كتب مماثلة لـ **السر**» كما تقول سوزان بيترسون كيندي رئيسة دار "بنغوين غروب" العريقة، وتضيف: «الكثير من الكتب المشابهة طبعت لكنها لم تنجح!».

الغموض نفسه أحاط بـ رواية «استعدادي»؛ فعندما كانت الآنسة ستينفيلد تكتب هذه الرواية كما تتذكر الآن قال لها بعض زملائها الروائيين «إنها رواية عن "مدرسة داخلية" وهي فكرة مستهلكة، فلماذا تضيعين وقتك في كتابتها مرة أخرى؟!».

والمفارقة المضحكة أنه عندما أصبحت استعدادي في قمة قائمة البيست سيلر، قالت الآنسة ستينفيلد إنها سمعت من هؤلاء الزملاء أنفسهم العكس: «بالطبع نجحت بقوة! إنها عن مدرسة داخلية!!».

ناشر **استعدادي**، ينسب نجاحها إضافة إلى العنوان المثير والغريب الذي وضعه محرر الناشر بذكاء بدل العنوان الأصلي للمؤلفة «**الشيفرة**»، أيضاً إلى كل من: الغلاف والحملات الدعائية المبتكرة. حيث قام فريق يتكون من أربعة من مستشاري ترويج ودعاية (Publicists) بعمل أحزمة نسائية للشابات تماثل تصميم

غلاف الكتاب للتوزيع على الجمهور عندما وصلت الرواية للمكتبات، وأرسلوا حقائب قماشية جميلة تحمل هدايا مبتكرة (حزام نسائي، حقيبة جلدية للكتابة Portfolio، دفاتر ملاحظات، ومرطب للشفاه) مع مراسليهم إلى المحررين الأدبيين للمجلات والجرائد المهمة. وفي رسالة توزيع الرواية على وسائل الإعلام، تم وضع صور هؤلاء المستشارين الأربعة مأخوذة من الكتب السنوية التذكارية لمدارسهم الثانوية!

«لقد نجحنا! فقد جلبت تلك الهدايا البسيطة والمبتكرة الاهتمام بالرواية، وبدأنا نستلم مئات الاتصالات تطلب المزيد من هذه الهدايا»، كما قالت جين مارتن وهي واحدة من هؤلاء المستشارين الأربعة المختصين بالترويج والدعاية.

وتلا ذلك أوتوماتيكياً تغطيات إعلامية كثيرة متتالية ومبهرة. ثم نتجت من هذه الخلطة الترويجية «مفاجئة تسويقية» مذهلة لم تكن في الحسبان، حيث تغيرت فئة الجمهور المهتم بالرواية وقفز من فئة «الشابات» فحسب، ليهتم بها فئات جديدة من الذكور المراهقين والأكثر نضجاً بحسب معلومات «حكائية» (Anecdotal) متواترة، [أي غير علمية ويتناقلها الناس في جلساتهم وفي المقاهي].

المعلومات عن نوع القراء المهتمين بكتاب معين في العادة «حكائية»، لأن الناشرين يجادلون أن عمل بحوث تسويق مفصلة لكل كتاب جديد عملية صعبة ومكلفة جداً، لأن كل كتاب يختلف عن الآخر.

«بعض أفضل الكتب مبيعاً والأكثر إثارة، تتضمن محتويات ضدية تسبب مفاجآت وبهجة»، كما تقول سوزان وينبيرغ ناشرة مجلة **بابليك أفيرز** *(Public Affairs)*

خذ مثلا مفاجئة «**العاهرة الرشيقة**» (*Skinny Bitch*) وهو كتاب حمـــية (Diet) لـــروي فـــريدمان وكيم بارنوين، وهما عارضتا أزياء ســـابقتين. «صوت الراوية (Narrator) طريف ومضحك، هناك حب حقيقي، ولا هراء في الكتاب»، كما قالت وكيلة المؤلفتين تاليا روزن بلات كوهين. ولكن المؤلفتين كانتا مغمورتين تماماً وتناصران أسلوب الحـــياة النباتي. «الجميع قالوا: لا يوجد محتوى جدي هام، ولا حبكة متقنة، والأسوأ أنه كذلك نباتي!» كما قالت الآنسة كوهين.

الكـــتاب بـــيع لدار «رانبغ بريس» في فيلادلفيا بمبلغ من خمس خانـــات وبـــصعوبة ولم يحـــصل على تغطية جيدة في الإعلام السائد (Mainstream Media) مـــنذ نـــشره قبل 16 شهراً. ولكن مع هذا انتـــشر الحـــديث عنه وتشعب بأسلوب حكائي عبر النباتيين وطالبات الجامعـــات، وأصبح بست سيلر على قائمة جريدة **لوس أنجلوس تايمز** المـــرموقة. هناك أكثر من 10 آلاف نسخة مطبوعة في السوق حالياً. **والأهـــم أن المؤلفـــتين وقعتا صفقة ضخمة لكتابة كتابين قادمين مع الـــدار نفسها «رانبغ بريس» بمبلغ مقدم «تماماً فوق ست خانات»، أي بالملايين كما أشيع!**

بعـــض الخبراء يتساءلون إذا ما كان الناشرين يمكنهم تقديم كتباً ناجحة كهذا لو حاولوا بجدية معرفة ماذا يريد القراء بالضبط؟

«جمعية الصحف الأمريكية لديها معلومات هائلة عن الناس الذين يقـــرأون الـــصحف، ولكـــن صناعة الكتب لديها في الواقع وللأسف لاشيء»، كما قال البروفيسور غريكو.

«إنهـــم لا يذهـــبون إلى الأسواق ويوقفون الناس الخارجين من المكتبات لسؤالهم: ماذا اشتريتم؟ وهل وجدتم طلبكم؟ ما الذي حفزكم لاختيار ذلك الكتاب بالذات؟».

الاستثناء في عالم النشر هو «البحث الموسع عن العملاء» الذي جمعته «جمعية كتاب الرومانسية الأمريكية»[1]، وهي جمعية للمؤلفين الرومانسيين التي تنشر «دراسات سوق» عن قراء الكتب الرومانسية، وتنشر معلومات مهمة للغاية مقتبسة من نتائج استبيانات خاصة عن قراء الكتب الرومانسية؛ فعلى سبيل المثال، لديهم معلومات مذهلة عن أذواق القراء من مختلف التركيبات السكانية مثلاً: واسب، زنوج، وتشيكانو، أي من أصل مكسيكي لاتيني، وكذلك معلومات نادرة عن ماذا يجب أن يقرأ الناس العاديين، وحتى نوع الأغلفة التي تجذبهم. المؤلفون الرومانسيون ومروجو كتبهم يستعملون هذه المعلومات لصنع حملات ترويجية ذكية ومؤثرة.

معظم الناشرين، مع هذا، يواصلون جمع المعلومات عن المبيعات فحسب وليس عن غيرها، مع أن الأداء في الماضي لا يضمن بالتأكيد نتائج مستقبلية مماثلة حتى بالنسبة إلى المؤلف نفسه.

بعدما أصبحت رواية **استعدادي** بيست سيلر، وقّعت دار «راندم هاوس» الشهيرة مع المؤلفة نفسها الآنسة ستينفيلد، عقدين لروايتين لم

---

(1) "جمعية كتاب الرومانسية الأمريكية" ((Romance Writers Of America (RWA)): جمعية وطنية غير ربحية تأسست عام 1980، عن طريق 37 مؤلفاً للروايات الرومانسية. أصبح عدد أعضائها حالياً حوالي 10.000 عضو مشتركين في 150 فرعاً (Chapter) لها في مختلف أنحاء أمريكا، ومنهم 2000 عضو لهم أعمال منشورة. والعضوية مفتوحة لأي شخص لديه هواية لكتابة أو قراءة الروايات الرومانسية حتى لو لم يكن مؤلفاً. ويقام لها مؤتمر سنوي يتنقل بين المدن الأمريكية المهمة. وفي مؤتمر عام 2007، شارك 2000 شخص تقريباً في المؤتمر الذي عقد في مدينة دالاس، ولاية تكساس، حيث حضروا ورشات العمل والمحاضرات. ويتم منح جوائز سنوية رفيعة من الجمعية خلال المؤتمر السنوي في فئات مختلفة لأهم الروايات الرومانسية. (المترجم)

تكتب حرفاً واحداً فيهما، ودفعوا لها مقدمين ضخمين، ولكنها ترفض الإفصاح عن قيمتهما[1].

روايـــتها **الثانـــية**، التي تتحدث أيضاً عن مرحلة العبور إلى سن البلوغ وهي بعنوان **رجل أحلامي**، طبعت في أيار/مايو، ومرة أخرى لم يكـــن المقـــدم الـــذي حصلت عليه يناسب عوائد المبيعات. وبحسب «نيلـــسن بـــوك سكان» لرصد مبيعات الكتب الأمريكية، فإن **رجل أحلامـــي** باعت 36 ألف نسخة هارد كوفر فاخرة، و6 آلاف نسخة بيبر باك فقط.

الآنسة ستينفيلد تقول إن غموض مصطلح البست سيلر يذكرها بـــشيء سمعته من محرر خبير لدى إحدى دور النشر: «**يعتقد الناس أن النـــشر هـــو نوع من الصناعة أو التجارة الراسخة، ولكنه ليس إلا كازينو للقمار فقط!**»

---

(1) صـــدرت **رجـــل أحلامي** عام 2006، وصدرت **زوجة أمريكية** عام 2008. **(المترجم)**

خبر صحافي: الروائي بلاتي يقاضي «نيويورك تايمز» بسبب قائمة البست سيلر

تقديم المترجم:

يسعدني أن أقدم للكتاب والقراء العرب الكرام في هذا الملحق ترجمتي لهذا الخبر الثقافي النادر والفريد والطريف والذي يعتبر - بحق- من عجائب عالم نشر الكتب في الولايات المتحدة والعالم. نشر هذا الخبر في 29 أغسطس 1983، في صحيفة **نيويورك تايمز**. وبالرغم من قدم الخبر، إلا أن فوائده تبقى أزلية تقريبا من وجهة نظري لأنها تتعلق بضرورة مطالبة المؤلفين بحقوقهم المعنوية والفكرية في كل مكان والدفاع عنها بكل الطرق المشروعة.

الخبر الصحافي

صحيفة نيويورك تايمز نقلاً عن وكالة يو بي آي للأنباء

رفع الروائي ويليام بلاتي، مؤلف الرواية الأسطورية الشهيرة **«طارد الأرواح الشيطانية»** (*The Exorcist*)، قضية في ولاية كاليفورنيا ضد جريدة **نيويورك تايمز**، مطالباً بتعويض مقداره 9 ملايين دولار، ومتهماً الجريدة بأنها تسببت بأضرار جسيمة لمبيعات روايته الجديدة **«الفيلق»** (*The Legion*) لأنها أغفلتها متعمدة و لم تدخلها في قائمة البست سيلر للجريدة.

وطالب بلاتي بتعويض مقداره خمسة ملايين دولار كأضرار فعلية Damages وأربعة ملايين دولار كأضرار جزائية (Punitive). وادعى بلاتي أن نسخاً كافية من رواية «**الفيلق**» التي نشرتها دار «سيمون آند شوســتر» الــشهيرة قــد تم بيعها لتبرر دخولها قائمة البست سيلر في الـ **نيويورك تايمز**.

وقال محامي بلاتي السيد جون فاريل، إن 84,000 (أربعة وثمانون ألف) نسخة من الرواية تم «توزيعها» من قبل الناشر من الطبعة الفاخرة ذات الغــلاف الــصلب (هــارد كوفر)، ولكن المحامي لم يقدم أرقام المبيعات الفعلية.

إن قائمة البست سيلر التي تنشرها أسبوعياً جريدة **نيويورك تايمز** تقوم على أساس أرقام المبيعات الأسبوعية التي تحصل عليها من مكتبات يــتم اختــيارها بطريقة علمية من جميع أنحاء الولايات المتحدة. أرقام المبيعات تمثل عدد الكتب التي بيعت فعلياً للناس وليس أرقام التوزيع من قبل الناشر التي لا تدل على المبيعات.

إيليــتون سانجر مدير العلاقات العامة في **نيويورك تايمز** قال: «لم أقــرأ الــشكوى، وحتى لو قرأتها، فإن سياستنا هي عدم التعليق على القضايا المعلقة».

(انتهى خبر نيويورك تايمز)

تعــريف بالروائي وليام بيتر بلاتي (William Peter Blatty):

روائي وسيناريست أمريكي بارز لبناني الأصل من مواليد نيويورك عام 1928. أمــه مــاري وأبيه بيتر بلاتي كاثوليكيان هاجرا من لبنان إلى أمــريكا. والــده بيتر كان يعمل نجاراً في نيويورك. عاش طفولة فقيرة وتعيــسة وتــنقل بين 28 منــزلاً خلال طفولته، ولكنه دخل تاريخ

الأدب الأمريكـــي بعد النجاح الساحق لروايته المذهلة «**طارد الأرواح الـــشيطانية**» (*The Exorcist*) التي صدرت عام 1971، وخاصة بعد تحولها إلى فيلم أسطوري شهير ومرعب بالاسم نفسه عام 1973، أنتجه بلاتي وحصل على 10 ترشيحات لجوائز أوسكار، وفاز في اثنتين منها للسيناريو الذي كتبه بلاتي وللموسيقى التصويرية المرعبة، وحصد الفيلم 400 مليون دولار من شباك التذاكر عالمياً بالرغم من ميزانيته المتواضعة جـــداً والتي لم تتجاوز الـــ 15 مليون دولار، ليصبح بذلك أفضل فيلم رعـــب مـــن حيث الربح في التاريخ بعد تعديل أرقام الدخل والأرباح لـــتأخذ نسبة التضخم بالحسبان. وحذف بلاتي عدة مقاطع مرعبة جداً مـــنه لم يشاهدها الناس بقرار شخصي منه خوفاً من مقاضاته من بعض الجمعـــيات المدنية والكنائس. ووصفت «بـــي بـــي سي» (B.B.C.) الفـــيلم كـــ: «أعظم فيلم رعب تم إنتاجه في التاريخ»، وخرج بعده فيلمين مكملين من تأليف بلاتي نفسه ونالا رواجاً ممتازاً.

تعقيب المترجم:

بحثت كثيراً عن نتيجة القضية وحكم المحكمة، ووجدت بصعوبة وبعد جهد جهيد خبراً قصيراً يقول إن بلاتي خسر القضية في محكمتين في ولاية كاليفورنيا، ورفضت المحكمة العليا الأمريكية في واشنطن، دي ســـي، طلـــب الاستئناف الذي قدمه. وهكذا انتهت القضية بخسارة بـــلاتي، ولكنها كانت محاولة ممتازة من بلاتي، مع هذا، لتلقين الجريدة درســـاً في الحـــياد وتشجيع باقي الكتاب للمطالبة بحقوقهم. وقيل إن ســـبب خـــسارة القضية، كان إصرار بلاتي ومحاميه على أن تكشف الـــ **نيويورك تايمز** عن طريقتها السرية لاختيار الكتب التي تدخل قائمة البست سيلر، ولكن القاضي اعتبر هذا الطلب فيه تجاوز غير مبرر لأن

تلـــك الطريقة تعتبر «سر مهنة» خطير مثل خلطة كنتاكي السرية، أو المادة الكيميائية التي تستعمل في صنع المشروبات الغازية الشهيرة (مثل: كوكا كولا وبيبسي كولا) ولا يمكن مطلقا أن تكشفه **نيويورك تايمز** لأنـــه قد يسبب رفع قضايا لا نهاية لها من مؤلفين آخرين قد يتهمونها بالتحيز كما فعل بلاتي. ووجدت خبراً قصيراً يقول إن **نيويورك تايمز**، كانت قد أدخلت الرواية بالفعل في قائمة البست سيلر لبضعة أسابيع، ولكن محرر تلك الصفحة وضع علامة أو رمز خنجر (Dagger) متعارف عليه في القائمة يدل على حدوث «مبيعات جملة» (Bulk Sales) كبيرة مـــن الرواية لجهات مجهولة (ما قد يلمح بصورة غير مباشرة إلى محاولة المؤلـــف أو الناشر إيهام الغير أن الرواية رائجة وتستحق دخول قائمة البست سيلر). وهكذا غضب بلاتي ورفع القضية ضد الــ **تايمز**، لأنها طعـــنت بصورة غير مباشرة في نـــزاهته ولكنها بكل تأكيد لا تستطيع إثبات تورطه!

الفصل الثاني عشر

بداية نهاية عصر الكتاب الورقي

تقرير بقلم: حمد العيسى

«وتــضيف الـــ إيكونوميست، إن المكتبات التقليدية داخل مباني الطوب والإسمنت بدأت تصبح بشكل متسارع موضة قديمة على وشك الانقراض بسبب شيوع الكتاب الإلكتروني الــرخيص - الذي روجته بقوة ونجاح باهر «أمازون دوت كــوم» - باســتثناء اعتــبارها أماكن ترفيه لتناول القهوة بهــدوء وربمــا عمــل حفلة توقيع على كتاب ورقي يكاد ينقرض»

من النص

تقديم حمد العيسى

صـــدمتان عنيفتان هزتا عالم النشر الغربـــي خلال شهري يوليو وأغـــسطس 2010، ويـــتوقع المراقبون أن يكون لهما آثار دراماتيكية مباشرة وخطيرة على مستقبل النشر الورقي في الغرب في شكله الورقي التقليدي الحالي على الأقل. كتبنا هذا التقرير بناء على تقارير ومقالات عديدة في مطبوعات غربية مرموقة (**إيكونوميست**، **غارديان**، **نيويورك تايمـــز**، و«**ديلي فاينانس دوت كوم**»، ومواقع المؤسسات/الشركات المذكورة على النت).

الصدمة الثانية: انهيار مكتبة بارنز آند نوبل

أمـــا الصدمة الثانية من حيث تاريخ وقوعها فكانت قرار مجلس إدارة شركة "بارنـــز آند نوبل" (Barnes & Noble) في 3 أغسطس 2010 (وهـــي الـــشركة التي تملك أكبر وأهم مكتبة في العالم بالاسم نفسه) بضرورة «تقييم بدائل استراتيجية». ولكن ماذا يعني هذا القرار القـــصير الـــذي يـــتكون مـــن ثـــلاث كلمات فقط: «تقييم بدائل اســـتراتيجية». بحـــسب **الإيكونوميست**، وكما ورد أيضاً في الموقع الإلكتروني للشركة بكل صراحة ووضوح، فإن هذا القرار يعني أن أهم وأشهر مكتبة لبيع الكتب الورقية في العالم أصبحت معروضة «للبيع».

وذكـــر بيان للشركة على موقعها الإلكتروني إن «مجلس الإدارة يعتـــزم تقييم البدائل الاستراتيجية، وذلك بهدف زيادة قيمة أسهمها في البورصـــة، والتي يرى المجلس حالياً أنها أقل من قيمتها الحقيقية بكثير».

وجـــاء هذا القرار من المجلس على أساس هبوط سعر سهم بارنـــز أند نوبل بنسبة 32% خلال هذا العام فقط، حيث نـــزل دون مستوى 12 دولاراً للسهم بعد ذروة بلغت 45 دولاراً قبل سنوات قليلة.

وبحـــسب بيان الشركة، سوف يشرف على عملية تقييم البدائل الاستراتيجية هذه «لجنة خاصة» تتكون من أربعة مديرين مستقلين هم: جـــورج جونيور كامبل، ووليام ديلار، ومارغريت موناكو، وباتريشيا هيغنـــــز، والتي ستشغل منصب رئيس اللجنة الخاصة. وستقيّم اللجنة الخاصة جميع البدائل لزيادة قيمة السهم وستوصي بمسار العمل المطلوب لتحقيق أعلى قيمة للسهم لمجلس إدارة الشركة بالكامل. وقد اختارت اللجنة الخاصة مؤسسة "لازارد" لتكون بمثابة المستشار المالي، ومؤسسة "موريس" لتكون بمثابة المستشار القانوني.

وجـــاء في بيان الشركة المنهارة: «بصفتها أكبر مكتبة في العالم، تمتلك «بارنـــز أند نوبل» علامة تجارية مميزة في تسويق الكتب ومزايا تنافـــسية فـــريدة من نوعها ما سيمكن الشركة من النجاح مع مرور الـــوقت في سوق سريعة التغير. لقد استنتج المجلس أن مراجعة البدائل الاســـتراتيجية هو الخطوة التالية المناسبة لتحقيق الاستفادة الكاملة من الفرص «الرقمية» المتاحة لنا، وخلق فوائد ملموسة للمساهمين والعملاء والموظفين». وينبغي ملاحظة إشارة بيان الشركة لـــ «الفرص الرقمية» المـــتاحة (أي بعبارة أخرى «الكتاب الإلكتروني») حيث سيرد لاحقاً دوره في هذه القضية الشائكة.

تاريخ موجز لمكتبة بارنز آند نوبل

تعتـــبر مكتبة «بارنـــز آند نوبل» أكبر وأشهر مكتبة لبيع الكتب في الولايات المتحدة وفي العالم. وحتى تشرين الأول/أكتوبر 2009، بلغ

عدد فروعها في المدن الأمريكية 777 فرعاً مدنياً في الولايات المتحدة، إضـــافة إلى 640 فـــرعاً جامعياً داخل الجامعات والكليات الأمريكية، ليكون المجموع الكلي لفروعها 1400 فرع تقريباً. تأسست عام 1873، عندما قام تشارلز بارنـــز بافتتاح «دار بارنـــز» للنشر في مدينة ويتون في ولايـــة إلينويز الأمريكية. وبعد هبوط أرباح «دار بارنـــز» للنشر وركود عملها، طلب تشارلز بارنـــز عام 1917، من ابنه ويليام المقيم في نيويورك، افتتاح مكتبة في نيويورك ليواصلا العمل في المهنة نفسها، ولكن كبائعي كتب وليس كناشرين. وبالفعل، قام ويليام بالمشاركة مع صـــديقه جي كليفورد نوبل، بتأسيس مكتبة في نيويورك باسم مكتبة «بارنـــــز آنـــد نـــوبل». وواصلت المكتبة عملها في مقرها الوحيد بنـــيويورك حـــتى أوشكت على الإفلاس عام 1971، عندما اشتراها المـــستثمر عاشـــق الكـــتب الملياردير ليونارد ريغيو الذي أشرف على تطويرها وتوسيعها لتصبح حالياً أكبر وأهم مكتبة في الولايات المتحدة والعـــالم، ثم حـــولها من ملكية خاصة إلى شركة مساهمة يرأس مجلس إدارتها السيد ريغيو نفسه. وفي عام 1974 وبفكرة من ريغيو، أصبحت «بارنـــز آند نوبل» أول مكتبة في العالم تعلن عن الكتب في التلفزيون. وبعد عام أصبحت أول مكتبة أمريكية تقدم تخفيض 40% على الكتب الـــتي في قائمة صحيفة **نيويورك تايمز** للبست سيلر، وكانت تلك فكرة وبدعـــة مبتكرة وغير مسبوقة، حيث لم يكن تقديم خصم على الكتب شـــيئاً مألوفاً في أمريكا. وفي عقدي السبعينيات والثمانينيات من القرن العـــشرين، توسعت عملياتها بصورة ضخمة بحيث أصبح لها فروع في معظـــم المـــدن الأمريكية. كما كانت الرائدة في بيع الكتب بواسطة كاتالـــوغ وإرسال الكتب المطلوبة عبر البريد. وفي عام 1987، اشترت سلسلة مكتبات «دالتون» الضخمة التي تملك 797 فرعاً معظمها داخل

المجمعات (المولات) التجارية الأمريكية لتصبح بذلك «بارنز أند نوبل» أكبر بائع للكتب في أمريكا، وقضت بذلك على مئات المكتبات الصغيرة حيث تسببت في إفلاسها. وواصل ريغيو تطوير وتوسيع المكتبة ونجح في إقامة شراكات مثمرة ومبتكرة لترويج الكتب مع مؤسسات ناجحة مثل مقاهي «ستاربكس» الشهيرة. وهكذا أصبحت «بارنز آند نوبل» المكان المفضل لجلوس أثرياء الطبقة الوسطى والمثقفين ومدمني القراءة لرشف الكابوتشينو، ومداعبة «لاب توب» موصول بالنت مجاناً.

وفي عام 1997، تم إنشاء موقع مكتبة «بارنز أند نوبل دوت كوم» لبيع الكتب عبر النت الذي يحتوي حالياً على أكثر من مليون عنوان في محاولة يائسة لمنافسة خصمها الشرس «أمازون دوت كوم» الذي هيمن على سوق بيع الكتب.

يوجد شخصان مهتمان بشراء بارنز آند نوبل حالياً؛ فمن جهة، هناك ليونارد ريغيو، رجل الأعمال المستثمر الذي اشترى مكتبة تقليدية قديمة وشبه مفلسة في نيويورك ثم حولها إلى عملاق عالمي لا منافس له لبيع الكتب. وفي رحلته تلك ابتدع عدة أفكار ناجحة لبيع الكتب كما ذكرنا سابقاً زادت من شعبية المكتبة وإقبال الناس عليها.

وعلى الرغم من أنه لم يعد المسؤول عن إدارة العمليات اليومية بعد تنازله طوعا عن رئاستها ومكتفياً برئاسة مجلس إدارتها فقط؛ فإن السيد ريغيو لا يزال أكبر مساهم في شركة «بارنز آند نوبل» حيث يملك تقريباً 30% من الأسهم. وأعلن ريغيو بعد قرار مجلس الإدارة السالف ذكره أنه سيقود على الأرجح تكتلاً لرجال أعمال يعشقون هذه المكتبة لتقديم عطاء لشراء وإنقاذ الشركة من الانهيار.

منافس المستر ريغيو الرئيس، وقد يكون هناك عدة منافسين، هو المـــستثمر الملياردير «رون بيركل» (Ron Burkle)، الذي يعشق تجارة التجزئة والذي يملك تقريبا 19% من أسهم «بارنـــز آند نوبل» والذي يخوض «حرب بالوكالة» عن مجموعة من حملة الأسهم الساخطين على إدارة ريغـــيو لمجلس إدارة شركة «بارنـــز آند نوبل». والسيد بيركل شخـــصية شهيرة لها نفوذ كبير حيث يعتبر صديق شخصي حميم لبيل كلينتون لدرجة تقديم طائرته الخاصة لخدمة الرئيس السابق مجاناً. وعلى الرغم من كون السيد بيركل يوصف بأنه لطيف وودود مع معارفه، إلا أنـــه شـــرس وعنيف جداً في شؤون المال والأعمال، حيث صار ينتقد علانية وبشدة وعنف مجلس إدارة «بارنـــز آند نوبل» الحالي، ويتهمه بأنـــه ســـبب انهيار أسهمها في البورصة لتركه منافسه «أمازون دوت كوم» يستولي على سوق بيع الكتب بسهولة ومن دون مقاومة تقريباً. ويدعـــي بيركل أن عنده رغبة جارفة لإنقاذ «بارنـــز آند نوبل» لكي يحـــافظ علـــى تراثها كما نقل عنه. ومع ذلك، وضعت «بارنـــز آند نوبل» في قرارها عبارة قانونية سامة تمنع - بشكل غير مباشر - بيركل من الاستيلاء عليها وتعطي الأفضلية لريغيو. ولذلك تحدى السيد بيركل هـــذا القرار في المحكمة، وصدور الحكم بات وشيكاً وسيكون لصالحه علـــى الأرجح. كما إنه يحاول أيضاً ترتيب انتخاب ثلاثة من مناصريه لمجلس إدارة «بارنـــز آند نوبل» في الاجتماع القادم للجمعية العمومية نـــيابة عن مجموعة من حملة الأسهم الساخطين ليطيح بالسيد ريغيو من رئاسة المجلس ويحل مكانه.

وتعزو الـــ **إيكونوميست** هبوط سعر سهم بارنـــز آند نوبل، إلى المنافـــسة الشرسة من خصمها الرئيس: مكتبة «أمازون دوت كوم». ولفهـــم هذه المنافسة بطريقة عملية قمنا بعمل مقارنة سريعة لعمليات

الشركتين في عام 2009، بحسب الأرقام والمعلومات المنشورة. وستكون أرقام «بارنز آند نوبل» بين (قوسين):

- مجمل الدخل: 24.5 مليار دولار لأمازون (5.12 مليار دولار لبارنز أند نوبل).
- صافي الدخل: 908 مليون دولار (76 مليون دولار)
- قيمة الأصول أو الموجودات: 14 مليار دولار (3 مليار دولار)
- عدد الموظفين: 26,000 موظفاً (40,000 موظفاً)

وكما توضح الأرقام السالفة، فإن «أمازون دوت كوم» تتفوق تماما في المبيعات والأرباح على «بارنز آند نوبل» وعدد موظفيها أقل بـ 35%، **وتعتقد الـ إيكونوميست أن أحد أهم أسباب قرار بيع «بارنز أند نوبل» هو أنه سيكون من الأسهل عمل إعادة هيكلة شاملة وقاسية للشركة بهدف الدخول في رهان مستقبلي كبير على تجارة الكتب الإلكترونية التي توجد إرهاصات حالياً تشير بقوة على أنها ستهزم وتقضي على الكتب الورقية في المستقبل القريب، في الغرب على الأقل؛ فاستثمار قادم ضخم في مسار الشركة الحالي نفسه لا يتسق مع هاجس قصير المدى لرفع قيمة السهم في البورصة.**

وتشير الـ **إيكونوميست**، إلى أنه بالرغم من إطلاق «بارنز آند نوبل» العام الماضي جهازها الخاص لقراءة الكتب الإلكترونية «ذا نوك» (The Nook) لمنافسة جهاز «كيندل» (Kindle) الناجح الذي استحدثته «أمازون دوت كوم»، ومنافسة جهاز «سوني ريدر» (Sony Reader) وأيضاً لمنافسة جهاز «أبل آي باد» (Apple iPad) الجديد، فإن على «بارنز آند نوبل» أن تكافح بقوة للاحتفاظ بموقعها الذي يبدو ومن المؤكد أنه سيكون سوق الكتاب الجديد في المستقبل.

وتؤكد الـ **إيكونوميست** بأن صناعة النشر الورقية التقليدية تمر بمرحلة انتقالية بها تذبذب وتغير وتقلب نحو مستقبل مختلف ومثير تماماً. وتؤكد المجلة بأن مكتبة «بارنز آند نوبل» تملك علامة تجارية محترمة وذات قبول عظيم، ولكن ذلك لا يشكل ضمانة للمواصلة والنجاة في مثل هذا الوضع الانتقالي المتقلب والمخيف لعالم النشر الذي بدأ ينتقل بهدوء نحو الكتاب الإلكتروني.

وتضيف الـ **إيكونوميست**، إن المكتبات التقليدية داخل مباني الطوب والإسمنت بدأت تصبح بشكل متسارع موضة قديمة على وشك الانقراض بسبب شيوع الكتاب الإلكتروني الرخيص - الذي روجته بقوة ونجاح باهر «أمازون دوت كوم» - باستثناء اعتبارها أماكن ترفيه لتناول القهوة بهدوء وربما عمل حفلة توقيع على كتاب ورقي يكاد ينقرض.

مهما كانت شخصية الذي سيمتلك «بارنز آند نوبل»، فإنه سيواجه مهمة صعبة للغاية: التكيف بشجاعة وبثمن باهظ مع عالم نشر جديد، أو إحالة «بارنز آند نوبل» إلى المتحف لتحفظ هناك كأثر تاريخي!

وتساءلت صحيفة **لوس أنجلوس تايمز** بحسرة: «إذا كانت بارنز آند نوبل في مشكلة وأسهمها تواصل الهبوط، فما حجم المشكلة بالضبط؟ وهل صارت حقاً أكبر مكتبة تقليدية في العالم ذات مبنى من طوب وإسمنت مهددة بالإفلاس؟ وهل يعني أنها ستغلق بعض فروعها قريباً؟ لا شك أن الكثير من أصحاب المكتبات الصغيرة سيفرحون لخبر انهيار بارنز آند نوبل التي احتكرت بيع الكتب بصورة مزعجة لهم، ولكنها فرحة ستكون لها عواقب وخيمة على صناعة الكتاب الورقي الذي نعشقه جميعاً!»

الصدمة الأولى: شراكة «وكالة أندرو وايلي» الأدبية مع «أمازون دوت كوم» لإصدار كتب إلكترونية دون المرور بمرحلة النشر الورقي

كان انهيار مكتبة بارنز آند نوبل، هو الصدمة العنيفة **الثانية**، لعالم النشر الغربي. أما الصدمة العنيفة **الأولى**، فكانت قيام وكالة «أندرو وايلي» (Andrew Wylie) الأدبية المرموقة في يوليو 2010، والتي تمثل أكثر من 700 من أبرز المؤلفين أو ورثة المؤلفين في العالم، بإقامة «شراكة إلكترونية» حصرية مع «أمازون دوت كوم» للنشر الإلكتروني تحت مسمى «طبعة أوديسي» (Odyssey Editions)، لكي تقرأ بواسطة جهاز «أمازون كيندل»، لبعض عملائها من الكتاب المرموقين أو ورثتهم، «متخطية» بصورة «متعمدة» العرف المعمول به في عالم النشر وهو أن تصدر نسخة ورقية فاخرة «هارد كوفر» للأعمال الجديدة، وتليها طبعة شعبية «بيبرباك» ثم يأتي في المرحلة الثالثة والأخيرة الكتاب الإلكتروني.

ونتج عن تخطي مرحلة النشر الورقي عبر دور النشر التقليدية، صدمة عنيفة ونوبة هلع لكبار الناشرين الغربيين **بصورة – تقول الإيكونوميست– أنها أكثر رعباً من أحدث رواية لستيفن كينغ ملك روايات الرعب الأمريكي**. وتم بالفعل تدشين أول 20 كتاباً إلكترونياً من «طبعة أوديسي» في نهاية يوليو 2010. وشملت «طبعة أوديسي» بضعة كتب جديدة وكذلك ما يعرف بالكلاسيكيات المعاصرة (مثل: **لوليتا** *(Lolita)* لفلاديمير نابوكوف، **وخوف وكراهية في لاس فيغاس** لهنتر تومبسون، **ورباعية «رابيت»** لجون أبدايك) ومن المعروف أن وكالة أندرو وايلي الأدبية تعتبر من أهم الوكالات الأدبية في العالم، وتحمل اسم مؤسسها الشاعر المغمور بل الفاشل أندرو وايلي الذي

أســسها عام 1980، في نيويورك، ثم افتتح فرعاً مهماً لها في لندن عام 1996. وتمــثل الوكالة حاليا 700 مؤلف عالمي مرموق ورثتهم مثل: الكاتــب الأمريكــي الشهير الراحل جون أبدايك، والأمريكي فيليب روث، وورثــة الروســي الــراحل فلاديمير نابوكوف، وورثة الأديب الأرجنتيني الراحل خورخي لويس بورخيس، والهندي/البريطاني سلمان رشــدي، ومؤخراً د. علاء الأسواني. وقد اكتسب السيد أندرو وايلي شهرة كبيرة كوكيل أدبــي عندما ساند معنوياً الروائي سلمان رشدي بقــوة بعد فتوى إهدار دمه، ما ساهم في زيادة عدد عملائه البارزين بشكل كبير.

«أمــازون كيــندل» هو جهاز حاسوبــي صغير الحجم مبرمج لقراءة الكتب الإلكترونية وغيرها من الوسائط الرقمية وأيضا لاستعمال الــنت. صــدر الجهــاز الأول في الــولايات المتحدة في 19 تشرين الــثاني/نوفمبر 2007. وتلاه عدة إصدارات أكثر تطوراً لقراءة الكتاب والمطــبوعات الإلكترونية. ويتم تنــزيل المحتوى الإلكتروني عبر شبكة لاســلكية خاصــة تُدعى: «أمازون ويسبرنت» وهي مجانية أي بدون اشــتراك. سعر الكتاب أو المحتوى الإلكتروني يعتمد على حجم الملف (بايت Byte) ولا يزيد - بحسب بعض التقارير - عن 25-35% من قيمة الكتاب الورقي الفاخر «هارد كوفر» وهنا تكمن المشكلة. توفر هذه الأجهزة أيضاً حرية الوصول إلى شبكة الإنترنت واستعمال البريد الإلكتــروني الخاص (الإيميل). ويتراوح سعر الكيندل بين 150-400 دولار بحسب نوع الإصدار.

وفــور الإعلان عن الشراكة بين أندرو وايلي وأمازون، صدرت بــيانات شــجب عنــيفة مــن كبار الناشرين مثل «راندوم هاوس» الأمــريكية و«ماكمــيلان» البريطانية. «راندوم هاوس» التي تأسست

عـــام 1925، تعتبر أكبر ناشر في العالم للكتاب الورقي التقليدي. وبلغ مجمل دخلها في السنة المالية الماضية 2009 حوالي 2 مليار يورو تقريباً، وتمـــتلك أكثـــر من 60 دار نشر فرعية في أمريكا وبريطانيا وأستراليا ونيوزيلـــندا وآسيا. والمعروف أن «راندوم هاوس» تملك حقوق النشر الورقي للعديد من المؤلفين الذين تمثلهم وكالة وايلي وبعضهم صدرت بالفعـــل لهم «طبعة أوديسي» السالف ذكرها. وأرسلت راندوم هاوس رســـالة إنـــذار واحتجاج غاضبة إلى أمازون تتحدى حقها القانوني في نـــشر وبيع تلك الأعمال التي قالت إنها لا تزال تحكمها تعاقدات حية (نـــشطة) للنـــشر الورقي مع راندوم هاوس. وأضافت راندوم هاوس مهـــددة لوكالة «أندرو وايلي»: إن مجموعتها «لن تدخل في اتفاقيات نـــشر باللغـــة الإنكليزية على مستوى العالم أجمعه مع «وكالة أندرو وايلـــي» الأدبية حتى إيجاد حل مرض للوضع الحالي». وأشارت إلى أن قـــرار الـــوكالة بيع كتب إلكترونية حصرياً لأمازون لعناوين ما تزال تحـــت تعاقدات سارية المفعول للنشر الورقي مع راندوم هاوس، يقوض التزاماتها طويلة الأجل واستثماراتها مع مؤلفيها، وتجعل الوكالة منافساً مباشـــراً لهـــا. وصرح المتحدث باسم راندوم هاوس، أن القرار يسري علـــى الكـــتب المستقبلية ولا يمس الصفقات التي تم توقيعها و لم تصدر بعـــد. واعترف المتحدث بوجود مخاطرة كبرى في ذلك القرار، ولكنه جـــادل أن المخاطـــرة ســـتكون أكبر على الوكالة وزبائنها الذين قد يخـــسرون منفذاً مهما ومربحاً لنشر أعمالهم مثل راندوم هاوس. وأكد المـــتحدث أن اتخاذ القرار لم يكن سهلاً مطلقاً، ولكنه صدر بعد أن تم الإجماع عليه من الإدارة العليا للشركة الأم ورؤساء جميع الدور التابعة لهـــا في أمـــريكا وبـــريطانيا وكندا وغيرها من البلدان لحماية الكتاب الورقي من الانقراض.

وأكدت **الغارديان** اللندنية إن قرار راندوم هاوس مقاطعة القائمة البارزة والمرموقة لعملاء وكالة وايلي، يبدو كأنه قرار «شبه انتحاري» ولكـنه كـان ضرورياً لأن راندوم هاوس أخذت على عاتقها بصفتها أكبر دار نشر ورقي في العالم، حماية عملية النشر الورقية التقليدية نيابة عن جميع الناشرين التقليديين في العالم. وأضافت **الغارديان**، أن راندوم هـاوس اضـطرت لأخـذ هذا القرار الصعب «فوراً» من دون حتى الاجتماع مع «وكالة أندرو وايلي» أو «أمازون دوت كوم» نظراً إلى خطـورة هـذه «السابقة» في عالم النشر التي قد «تقضي» قريباً على الكتاب الورقي وتحيله إلى المتحف.

ولمعـرفة خطورة هذه القضية ينبغي أن نشير إلى أن «أمازون دوت كوم» تباهت مؤخراً وافتخرت في عدة بيانات صحافية بأنها صـارت تبـيع على موقعها الإلكتروني كمية كتب إلكترونية أكثر كثيراً من الكتب الورقية المعتادة! وأكدت أمازون بفخر أنها تخطت «مليون» كتاب إلكتروني لمجموعة كتب لمؤلف واحد هو السويدي الراحل ستيغ لارسون مؤلف الروايات البوليسية الشهير حيث تخطت مبيعات كتبه الإلكترونية مليون نسخة، وهذا رقم قياسي مذهل في النشر الإلكتروني شجع أمازون على وضع قائمة بست سيلر خاصة بكتب الكيندل.

وأضافت أمازون بفخر أرعب الناشرين أنها في النصف الأول من عـام 2010، باعـت 143 كتاباً إلكترونياً (يقرأ على جهاز كيندل) مقابل كل 100 كتاب ورقي تقليدي من الطبعة الفاخرة ذات الغلاف الـصلب (هارد كوفر). كما تباهت أيضا أنها باعت أيضاً 180 كتاباً كيـندل مقابل كل 100 كتاب من الطبعة الشعبية ذات الغلاف اللين (بيبر باك).

وتشير **الغارديان** أن جوهر القضية القانوني هو حول من يملك حقوق النشر الرقمي (الإلكتروني) للعناوين الكلاسيكية القديمة أي التي سبق نشرها ورقياً؟ فالناشرون التقليديون يجادلون أن حقوق النشر الإلكترونية تعود إليهم لكونهم يملكون حقوق النشر الورقية. ولكن يرد ويجادل كل من المؤلفين والوكالات الأدبية -بحق- بأنه إذا لم يكن هناك نص صريح في العقد على هذا الأمر (أي كون الحقوق الرقمية تعود للناشر الورقي)، فإن حقوق النشر الرقمي تبقى أو تصبح تلقائياً للمؤلف (وبالتالي للوكالات الأدبية لأنها هي الوسيط الذي ينوب عن المؤلفين في مراجعة وتسويق الكتب وتوقيع العقود في الغرب).

وهناك قضية أخرى فرعية حول نسبة عوائد المؤلفين عن الكتب الإلكترونية. حتى الآن لم يعلق أي من المؤلفين الذين صدرت لهم «طبعة أوديسي» على الجدل القائم. ولكن السيدة سوزان شيفر الذي صدر لوالدها جون شيفر كتاب في «طبعة أوديسي» علقت قائلة: «لو كان أبي على قيد الحياة، لتمزق وبكى من الألم لنهاية الكتاب الورقي، لقد كان يحب دار «كنوبف» ودار «راندوم هاوس» بجنون، ولكنني شخصياً بصورة عامة أؤيد كل رأي وجهد يزيد من عوائد المؤلفين».

وتضيف **الغارديان**، أنه نتج من هذه المشكلة جدل طريف بين بعض المؤلفين البعيدين عن «طبعة أوديسي» حيث انتهزوا الفرصة ليطالبوا بعوائد مستقبلية أكثر على الكتب الإلكترونية، حددها البعض بـ «ضعف» العائد المعتاد على الكتاب الورقي الذي يقدر بـ 25%، وذلك بزعمهم أن الكتب الإلكترونية أقل تكلفة كثيراً في الإنتاج والتخزين والتوزيع من الكتب الورقية.

وصرح جون سارجنت رئيس «دار ماكميلان» البريطانية العريقة في فـــرع نـــيويورك لـــ **الغاريان** قائلاً: «لقد فزعت من هذه الشراكة لطبعة أوديسي لأنها تقوي كثيراً اللاعب المنافس الرئيس (أي أمازون) وتخلـــق عدم توازن في سوق الكتاب». وأضاف: «إنها صفقة استثنائية سيئة للمؤلفين والناشرين وبائعي الكتب، وكل من يؤمن بوجوب توافر الكتب للقراء على أوسع نطاق. إنها صفقة تعطي أمازون أفضلية بالرغم من أنها بالفعل هي التي تملك الحصة الأكبر في السوق حالياً».

الغارديـــان حاولـــت الاتصال بالسيد أندرو وايلي للتعليق على الاتهامـــات وليجـــيب عـــن التساؤلات ولكنه لم يجب، ولكنه أخبر **نيويورك تايمز** ببرود: إنه فوجئ بردود الفعل العنيفة من راندوم هاوس وماكمـــيلان، ولم يقـــرر كيفية الرد حتى الآن. وأضاف رايلي: «**أنا مـــثلهم أعـــشق الكتب الورقية ولكنني أيضاً بالفعل اشتريت جهاز كيـــندل واستعملته لمدة ساعة فقط ثم وضعته في الخزانة ولم أستعمله ثانـــية! ســـوف أفكر جيدا في تحذير راندوم هاوس لأنه خطير علينا وعلى عملائنا، وسوف نعمل بجد لحل هذه القضية بأسرع وقت**».

الفصل الثالث عشر

جمعية الآباء الميتين

«عـدت إلى المنزل لحضور العزاء، ولكن كان بداخلي ذلك «السر القذر والحقير» الذي كان يجعلني أشعر، بعد وتحت جميع مشاعر الرعب والهول لموت أبي، أنني مسرور».

بروفيسور نوفاكوفيتش

تقديم مجلة «الأدب العالمي اليوم»:

في الحادية عشرة من عمره، فقد الكاتب الكرواتي جوزيب نوفاكوفيتش والده. وفي هذه المقالة النادرة والفريدة من نوعها، يناقش نوفاكوفيتش تأثير وفاة والده المبكرة على حياته، وإيمانه وكتابته وكذلك «الحميمية» التي وجدها مع «الآخرين» الذين فقدوا آباءهم في وقت مبكر.

تقديم المترجم:

نشرت هذه المقالة بالإنكليزية للبرفيسور جوزيب نوفاكوفيتش Josip Novakovich في عدد يناير/فبراير 2010، من مجلة الأدب العالمي اليوم World Literature Today، وهي مجلة تصدر كل شهرين عن جامعة أوكلاهوما الأمريكية منذ عام 1927.

جوزيب نوفاكوفيتش، كاتب أمريكي من أصل كرواتي. هاجر أجداده في بداية القرن العشرين من جمهورية كرواتيا التابعة لما كان يسمى بـ «الإمبراطورية النمساوية المجرية» (وكانت تسمى أيضاً «النمسا-المجر») إلى مدينة كليفلاند في ولاية أوهايو الأمريكية. وبعد الحرب العالمية الأولى، عاد جده بعدما حصل على الجنسية الأمريكية إلى جمهورية كرواتيا التي صارت جزءاً مما أصبح يسمى بـ «إتحاد جمهوريات يوغسلافيا»، أي يوغسلافيا. ولد جوزيب نوفاكوفيتش عام 1956، في مدينة داروفار في جمهورية كرواتيا. درس الطب ولكنه لم يكمل. وفي سن العشرين، غادر يوغسلافيا ليكمل تعليمه في الولايات

المتحدة التي يحمل جنسيتها حيث درس في جامعتي ييل (Yale) العريقة ثم جامعة تكساس-أوستين المرموقة، ليحصل في النهاية على دكتوراه في اللغة الإنكليزية.

أصـــدر البروفيسور نوفاكوفيتش رواية وحيدة بعنوان «**يوم كذبة أبـــريل**»، وثلاث مجموعات قصصية، وكتابين يجمعان مقالاته النقدية والفكـــرية، وألـــف كذلك كتاباً دراسياً جامعياً «**دليل كُتّاب القصة الخيالـــية**» Fiction. مـــارس نوفاكوفيتش التدريس في عدة جامعات أمـــريكية مرموقة وآخرها «بنسلفانيا ستيت يونيفرسيتي»، حيث يعمل حالياً بروفيسوراً للغة الإنكليزية. حصل نوفاكوفيتش على عدة جوائز أمريكية مرموقة للبحث والكتابة الإبداعية.

«جمعية الآباء الميتين»

عملية الحساب Math بسيطة: الرجال يتزوجون في سن أكبر من النـــساء ويموتـــون في ســـن أبكر. وهذا يعني أن العديد من الأطفال المولـــودين لآبـــاء كبار السن يكبرون مع تربص وتوجس محقق لموت الأب. مات والدي عندما كنت في الحادية عشرة، ما ترك تأثيراً ضخماً وعظيماً علي حتى الآن، لذلك أصبح من أول الأشياء التي أريد معرفتها عندما أتعرف على الناس هو ما إذا كانوا فقدوا آباءهم «مثلي»! أعتقد أن هـــناك علاقة «حميمة» مشتركة بين الناس الذين يفقدون آباءهم في وقت مبكر. لقد جربت ذلك بعد وفاة والدي مباشرة حيث تصادقت فوراً مع صبـــي يتيم في الحارة كنت أعتقد أنه «يكرهني» من قبل.

ففي اليوم التالي لوفاة والدي، تصادقت بسرعة مدهشة مع ملادن الـــذي يقيم في حينا ولعبنا بالحجارة أمام منـــزلي، وفجأة أثناء اللعب باغتني ملادن قائلاً:

- نحن الآن متساويان!
- ماذا تعني؟!
- توفي أبـــي عندما كنت في الثالثة. سوف تجرب بنفسك الآن كيف يشعر من «لا أب له»!

بدا مبتهجاً لوجود صديق يعاني من المأزق نفسه، وبينما لا أستطيع القول إنني فرحت لوجود صديق فقد والده في وقت مبكر مثلي، فقد شعرت بالتأكيد بشيء من «الحميمية» الفورية لتلك الصدفة «المرة/الحلوة».

ثم عندما كبرت، أصبحت أرصد مثل هذه الصداقة النادرة والمشاعر الحميمة في عالم الكتابة، حيث صرت ألاحظ تصرفات وإبداعات الكتاب الذين فقدوا آباءهم في سن مبكر. صديقي الروائي بيل كووب فقد والده عندما كان في سن الرابعة. أول رواية كتبها كووب تفتتح بحكاية عن «أذن» Ear أب توفي للتو يتم قطعها من الرأس ثم تخليلها في جرة [مرطبان] للذكرى! وهي صورة إبداعية تعبر عن الوفاء وترمز لحلم الابن أن يواصل الأب سماع أحاديث عائلته [وربما نصْحهم] بعد موته كما لو كان ما يزال حياً. وهي حركة إبداعية «مبتكرة ومروعة» في الوقت ذاته! وأعتقد أن ذلك يصف مشاعر وأمنيات وأحلام كثيرين منا، ذكراً كان أو أنثى، في هذا النادي العالمي غير الحصري الكبير: «**جمعية الآباء الميتين**».

كاتبة صديقة أخرى، ماديلون سبرنغنذر، تصف في كتابها «**البكاء في الأفلام**»، اللحظات التي جعلتها هائمة على غير هدى في شبابها ومرحلة المراهقة والبلوغ؛ لقد شاهدت والدها يغرق في نهر المسيسيبي بعدما قفز من قبالة جزيرة صغيرة إلى النهر محاولاً إنقاذ ابنه الذي سقط في النهر للتو ثم سحبهما تيار قوي، وشعرت ماديلون

بـــرعب ســــرمدي لا يزال يلازمها لأنه لم يطف أي منهما بعد ذلك. وعـــندما زرتها، كانت تستمع إلى مقطوعة ميلانخولية[1] مؤلمة وشديدة الحزن للموسيقار النمساوي الرومانسي غوستاف ماهلر، بل ربما كانت أكثـــر مقطـــوعاته مأساوية على الإطلاق في رأيي. ولذلك، قلت لها متهكماً: «أنت بالتأكيد تعرفين كيف تنشرين الفرح والبهجة حولك؟ أليس كذلك؟» ضحكت ماديلون وهي تجيب بصراحة جميلة: «أحب الحـــزن واستمتع به. بصراحة، أجد فيه لذة بديعة ونشوة لا تضاهى». حسناً، لقد لويت وحرفت حكايتها قليلاً، ولكن بعد ذلك اتفقت معها بخـــصوص «لـــذة الحزن» هذه، لأن تلك الصدمات الحزينة للمفاتيح الـــروحية الـــصغيرة داخلها كانت تصنع شيئاً مذهلاً في ذهني أيضاً. بالطـــبع، ســـيكون من الصعب الادعاء بأن الآخرين الذين لم يفقدوا آباءهم في وقت مبكر لا يعرفون مثل هذه «**الملذات الميلانخولية**»!!!

إلى حـــد معين وبغرابة مدهشة، عندما أجتمع مع أصدقاء فقدوا آباءهم، يتولد لدي إحساس بأنني وسط مجموعة من «الأطفال» الذين يمكنهم أن يلعبوا من دون «إشراف» و«مراقبة»! لقد زال واختفى إلى الأبـــد «المُشرف»، بأنني «الأنا العليا» (Superego). ولكنه بالتأكيد يلوح هنا وهناك بصورة شبحية بطريقة قد ترهبنا أحياناً.

من الممكن في لحظات الخوف أن أتشبث بـــ «الأنا العليا»، كما لـــو كانـــت ســـتمنحني الأمن لوجودي مع أبـــي، «الحامي». ولهذا الـــسبب، تـــوطد إيماني بالله بسهولة ويسر. وبالتأكيد، صليت لله في لحظات الخطر. ولكن للأسف، في لحظات المتعة والسعادة، نسيت الله! تـــوفي والدي بطريقة عزز فيها فقط خوفي وإيماني، الخوف من الله هو

---

(1) أي سوداوية/كئيبة (المترجم).

بداية الحكمة، بحسب الإنجيل، ورؤية والدي يموت ملأتني معاً: بالرعب والرغبة في السمو على وفاته والحزن عليه.

في منتـــصف ليلة 6 فبراير عام 1968، انتهيت أنا وأخي معاً من الـــصراخ بـــرعب لرؤية الدم يخرج من أنف والدنا بعد سكتة قلبية. وعـــندما شـــعرنا بعدم وجود نبض في يده ورقبته بعد دعائنا الجنوني المحمـــوم إلى الله لينقذه، تريثنا، تقريباً مندهشين لكوننا ما نـــزال أحياء نحـــن أنفـــسنا. سألت نفسي لوهلة: «وماذا الآن؟». وحدق أخي في وجهـــي بحالـــة من «عدم الوعي والاستيعاب» لما جرى؛ فهمت منها لحـــسن الحظ أن الحياة ستستمر. ولثوان قليلة، أصبحنا معاً هادئين، بل وشـــعرنا - بغـــرابة - كأنـــنا أغثنا وأنقذنا. الرعب يمكن أن يحدث، ولكـــن، مـــع هذا، يمكن أن تستمر الحياة. وفور عودة وعينا وتذكرنا لوفاته، انتكسنا للنحيب والبكاء والدعاء، وعندما حاولت الذهاب إلى السرير للنوم، شعرت بقشعريرة مزعجة ورجفة عنيفة في جسدي.

نظـــر أقاربـــي وأصدقاء العائلة الذين جاؤوا لوداع جثة والدي، والـــتي كانت موضوعة على طاولة الطعام في غرفة المعيشة، في وجهي بـــتعاطف، وطبطـــبوا علـــى رأسي بحنان وعطف. لم أشعر قبلها بأني محبوب بذلك القدر. تسللت بعيداً عن ذلك الجمع الحزين نحو الحديقة، حيث انتابني وهزني شعور «كريه» بكوني أصبحت «حراً» أخيراً»!!! «من يستطيع أن يمسك بـــي الآن»، «يمكنني أن أهرب»، «يمكنني فعل أي شيء سيئ»، لا يوجد أب يجلدني (كان يؤمن بالضرب بحسب فهم حـــرفي للإنجيل). لن يكون الآن هناك أي أب ليقيّمني ويحاكمني. و لم يكن يهمني تقييم أو محاكمة أي شخص آخر في العالم مهما كان قوياً ومؤثـــراً. مـــن الـــذي ينبغي أن يقيمني ويحكم علي الآن؟ «أمي»؟! بالتأكـــيد، لكنها كانت باستمرار أكثر سخرية واعتدالاً وليونة، بحيث

حتى لو قالت حكماً سلبياً، فإنه لا يهمني ولا يؤثر بي مطلقاً. لأني اعتدت منها على السخرية والليونة.

عدت إلى المنزل لحضور العزاء، ولكن كان بداخلي ذلك «السر القذر والحقير» الذي كان يجعلني أشعر، بعد وتحت جميع مشاعر الرعب والهول لموت أبي، أنني «مسرور». لكن ذلك الشعور لم يستمر لأن مشاعر الخوف وأسئلة المستقبل الصعبة هاجمتني جميعها فوراً وقفزت إلى مقدمة تفكيري مثل: «كيف سنعيش الآن؟»، و«هل سنكون فقراء؟»، و«هل سيكون لدينا ما يكفي من الطعام؟»، والأهم: «من سيدير ورشة أبانا لصنع القباقيب الخشبية؟ [قباقيب، جمع قبقاب]، التي حتى لو استمرت في العمل، لم تكن ستجعلنا في أفضل الأحوال نأكل اللحم سوى مرة واحدة في الأسبوع فحسب، ونأكل بقية الأسبوع: مرقة الخضار والخبز والبيض؟!»

كنت مع أخي مشهورين بأننا مقاتلين جيدين ضمن أطفال الحارة في مدينتنا. كنا نخوض تقريباً يومياً معارك ملاكمة بالأيدي، ومباريات مصارعة نطرح فيها خصومنا أرضاً، وهلم جرا، وكنا نمارس تلك المشاغبات غالباً كرياضة واختباراً للقوة والمهارة، وأحياناً لدواعي الغرور وتحقيق بعض العدالة في الحارة (كنت إذا رأيت فتى يعذب قطة، أهجم عليه). وبعد وقت قصير من وفاة والدي، خضت معركة اعتقدت أنه كان يجب أن أفوز بها، ولكن فجأة عندما تذكرت وفاة أبي، أصبحت بطيئاً وشعرت بالرعب من احتمال خسارتها! وهكذا وجدت نفسي تحت ذلك الصبي، الذي كان يضرب رأسي بقوة على دكة جلوس من الأسمنت في ملعب لكرة اليد. وخسرت معركة أخرى للملاكمة بعد ذلك بقليل. قد لا يكون «ضعف الثقة بالنفس»

هـــذا مرتبطاً بالضرورة مع وفاة الأب، ولكنه في نظري يبدو «شائعاً» و«مشتركاً» إلى حد كبير بين من فقدوا آباءهم.

مر أخي بالأزمة نفسها. ترك القتال في الحارة وبدأ هواية العزف علـــى الغيتار. ثم أخفى نفسه في «البدروم» ليعزف عدة ساعات دون إزعاجـــنا، ثم صار يريد أن يمتهن عزف الغيتار ليصبح موسيقياً محترفًا، ولكنه لم يجد تشجيعاً كافياً لذلك. ولكنه، على الرغم من ذلك، أجاد العزف وبرع فيه حتى دعي للعزف في واحدة من أفضل فرق موسيقى الروك في يوغوسلافيا، ولكنه اعترف لي بأنه لم يحضر في أول حفلة لأنه تذكـــر بحـــزن وفـــاة والدنا ما سبب له رعباً من الوقوف على خشبة المسرح. ثم ترك المدرسة الخاصة التي يدرس بها وأصبح عاملاً في مصنع، ثم فكر بحكمة، وواصل نشاطاته الانطوائية المتنوعة إلى أن حصل مؤخراً علـــى درجـــة الدكتوراه من كلية برينستون لعلم اللاهوت المرموقة في أمـــريكا. ولكـــنه يقول لي دائما إنه متأكد جداً أن مسار حياته كان سيختلف نحو الأفضل لو عاش والدنا لما بعد فترة مراهقتنا.

وأصـــبح شقيقنا الأكبر طبيباً وقد كان يبلغ السابعة والعشرين عـــند وفـــاة والدنا، ليكون بهذا «عملياً» بدرجة أكثر من شقيقيه الآخرين.

بطبيعة الحال، نظريتي هذه «ذاتية» بل ربما «وهمية» و«غامضة»، ولـــن أتفاجأ لو أثبتت دراسة سوسيولوجية أن منطقي خطأ. وعلى أية حال، قبل وفاة والدي، لم يكن لدي أي طابع عملي في حياتي. لم أكن مطلقـــاً واحداً من هؤلاء الأشخاص الذين يعرفون تماماً في سن السابعة مـــاذا يريدون أن يفعلوا في بقية حياتهم ويهموا بفعل ذلك بدقة، مثل المخترع [النمساوي/الأمريكي] العبقري نيكولا تسلا، الذي كان لديه تـــصور واضح في بداية شبابه بأنه سيصنع توربين [أي مولد كهرباء]

ضـــخم في شـــلالات نـــياغارا، وفعل ذلك تماماً بعد أن بلغ 30 عاماً [ليصبح رائد توليد الطاقة الكهربائية لأغراض تجارية في العالم].

عـــندما أقـــوم بـــزيارة أصدقاء لديهم آباء، أشعر عادة بدهشة. وأحيانا أتساءل: لماذا يعشقون الحديث مع رجل عجوز كبير في السن؟ وتقريباً لم يلفت نظري أي أب لأحد أصدقائي لكونه مصدر حكمة أو استقرار. ربما يعود هذا لكوني لا أصادق أشخاصاً لديهم آباء مؤثرون، ولكن الأكثر احتمالاً هو ندرة الآباء المؤثرين. **من الصعب والعسير أن تكـــون أبـــاً مؤثراً ومثالياً.** أنا متيقن من هذا الأمر تماماً لأني أب. في الواقـــع، ابني الآن بمثل عمري عندما فقدت والدي. ولذلك، في بعض الأحـــيان، أطلب منه مازحاً أن «**يكون لطيفاً معي لأنه لا أحد يعرف مـــتى يختفـــي الأب، ولأنه من المؤكد والثابت علمياً أن «الآباء لا يستمرون طويلاً»**».

اسمـــه هـــو في الأســـاس اسمي نفسه، مع ملاحظة أن اسمي هو «جـــوزيب»، وهو المرادف الكرواتي لجوزيف بالإنكليزية [أو يوسف بالعـــربية]. اسم والدي كان جوزيب بالمثل. وأنا أعلم أنه في كثير من التقالـــيد والثقافات من علامات سوء الحظ تسمية ابنك باسم والدك، ولكن لا أعتقد أنه كان لدي خيارات عديدة؛ فهناك تقاليد قليلة جداً في عـــائلتي، ووجدت من الأسهل كسر واحدة منها بدل تأسيس تقليد جديـــد. والـــد والدي كان اسمه جوزيب، واسم والده كان جوزيب (وقـــد قتل لسقوط شجرة عليه عندما كان عمر جدي ثلاث سنوات فقط!).

يبدو أن والدي لم يؤيد استمرار ذلك التقليد العائلي بتسمية الابن الأكـــبر جـــوزيب، ولذلك سمى شقيقي الأكبر فلاديمير، وسمى الثاني إيفان، وبعد ذلك عندما ولدت أنا، تساءل ماذا سيسميني بحق الجحيم.

للأسف، أمي لم تكن مهتمة مطلقاً بتسميتي لأنني - كما أكدت لي - سببت لها آلاماً شديدة أثناء الولادة حتى كادت تموت تقريباً من الألم، كان ذلك قبل ابتكار العملية القيصرية. لذلك قال أخي فلاديمير لوالدي مذكـــراً: «لقد نسيتَ شيئًا ما يا أبـــي» [أي تسمية الوليد]. ثم تذكر والدي وقال: «أوووه، طبعاً، طبعاً».

وهكـــذا، شكراً لهذا التقليد العائلي المجنون، ولمعرفة ما سيكتب على لـــوحة قـــبري، أذهب إلى المقبرة لرؤية الصرح الرخامي فوق قبر والدي والمنقوش عليه أيضاً «جوزيب نوفاكوفيتش» بحروف فضية واضحة.

عـــندما يكون لديك أب، يمكنك أن تتعلم كيف تصبح أباً. في الـــبداية، كـــنت صديقاً ممتازاً لابني جوزيف، ولكن في الآونة الأخيرة أصبحت لدينا مشاكلنا الكبيرة! فهو - مثلاً- لا يتحمل فوزي عليه في لعبة «البينغ بونغ» أو «الشطرنج». ولذلك، أقول له غاضباً: «هل تريد أن أخـــسر أمامك لكي تفرح؟! لقد لعبت هذه اللعبة لمدة ثلاثين سنة قبلك ولمدة ثلاثين يوماً معك، ومع هذا تريد أن تهزمني!»

عـــندما كان في السادسة، علمته كيف يلعب كرة القدم، وكان يبكـــي إذا ســـجلت أهدافاً أكثر منه! ولذلك، كنت أتهاون وأتظاهر بالـــضعف ليسجل أهدافاً أكثر مني ليفرح ونواصل اللعب. ولكنني لم أســـتوعب تماماً دوري وصورتي كـــ «أب» لديه إلا عندما ذهبنا ذات يوم إلى تدريب فريق كرة القدم لصفه في مدرسته. وفعلت الشيء نفسه مع الأولاد في المدرسة عندما لعبت مازحاً دور حارس مرمى. وعندما تعمدت مراراً ترك الكرة تدخل مرماي وتلامس الشبكة كهدف، بكى ابـــني جوزيف، فقلت له: «قل لي بربك: ما خطأي الآن؟» ثم باح لي وهو يبكي بأنه يعتقد أنني «أفضل» لاعـب كرة قدم في العالم، أو كما وصفني بجدية وهو يبكي: «اللاعب الذي لا يقهر»، ودخول هدف من

طفل في صفه هز بالفعل وحقاً صورة «الأب/اللاعب الذي لا يقهر».
ولكـــن وبطبيعة الحال، تمكنه هو من التسجيل في مرماي يجعله أفضل لاعب، بينما تركي الأطفال الآخرين يسجلون يخفض قيمته ويهز سمعته شخصياً لأنه ابن «الأب/اللاعب الذي لا يقهر».

مـــا هـــي ضرورة وجود الآباء؟! معظم المخلوقات الثديية لا تشمل آباء. في الجوهر، وعلى المستوى البيولوجي، الآباء ليسوا ضرورة، الأمهات هن بالفعل ضروريات. وربما كانت مسألة تطور Evolution التي أعطت البشر أفضلية ليكون هناك آباء ليساعدوا في تأمين المعيشة والحماية. ولكن حتى مع هذا، في المراحل المبكرة من الحضارة، الآباء عادة لا يقيمون كثيراً في البيت. لقد كانوا دائماً في الخارج للصيد، وشن الحرب، والمشاركة في أنـــشطة خطـــرة تؤدي في كثير من الأحيان إلى وفاتهم. وفي حالة وفاتهم، يمكـــن لرجال آخرين القيام بوظائفهم القتالية في القبيلة. وبموجب قوانين الزواج «العبرية» القديمة، إذا مات الرجل، يقوم شقيقه بدور زوج الأرملة. لـــذلك، فإن دور الأب يمكن الاستغناء عنه. وعلى أية حال، الأب الذي يبقى دائماً في المنـــزل، ربما كان «يعرقل» على نحو ما تطور ونمو أطفاله؛ فمع وجوده دائماً في المنـــزل، ربما لا يتم دفع الأطفال الذكور إلى العمل والاستقلالية تماماً بوتيرة أسرع من دون وجوده.

وعلـــى الـــرغم من شعور «عدم اليقين» [الغموض] الذي سببه لي فقـــدان والـــدي، اكتشفت أنني أصبحت بعد وفاته: «أكثر استقلالاً»، و«أكثر حرية»، بل والعجيب أنني تمكنت من «استثمار غيابه» لمصلحتي؛ فعـــندما كـــنت على وشك أن أطرد من الكنيسة المعمدانية في حينا لعدة أسباب (طول الشعر، وتدخين السجائر، والسرقة، والتخلف عن الذهاب للكنيـــسة يـــوم الأحد، والتهاون في أداء صلاة الشكر قبل تناول الطعام)، جـــاءني القس، وقال إنه نظراً إلى فقداني والدي، فإن كهنة الكنيسة قرروا

العفو عني ومنحي فرصة أخرى لكي أتوب. وأعتقد أنه لو كان لدي أب، لكـــان تـــصرف كواحد منهم. وبالطبع، شكرت القس على هذا العرض الـــسخي. (وعندما أتأمل ذلك العرض بأثر رجعي الآن، أجده يبدو مثل وعد «دبليو بوش» لبوتين بنشر وتعزيز الديمقراطية في روسيا!).

في المدرســـة، كـــنت أتغيب عن الحصص. ولبعض الوقت، كنت أمـــشي في طريق المدرسة، وأدور حولها، وأدخل الغابة حيث أقضي معظم اليوم في تسلق الشجر والقراءة. تغيبـــي عن الحصص كان يعفى عنه دائماً لأنـــي عـــديم الأب. وأصبح البيت أكثر هدوءاً الآن. ويمكنني أن أكون كسولاً في حياتي. ولم يكن واجباً علي إتقان العزف على الآلات الموسيقية كمـــا يطلب منا مدرس الموسيقى. ولكن أخي الذي رفض العزف عندما كان والدنا حياً، بدا الآن يتمرن بجنون ليتقن العزف كما لو كان يريد أن يستدعي ويبتهل بطريقته الخاصة ليعود إلينا والدنا.

أتذكـــر العديد من المزايا لوجود الأب؛ فقد كان يغني في بعض الأحـــيان في المساء، بل وشاهدته يعزف بنفسه سراً على الغيتار. وكان أيـــضاً يعزف على الكمان والدف والطبلة وغيرها من الآلات. ولكن الأهم: أنه كان يقص علينا حكايات - ليس مرات كثيرة، ولكن على الأقـــل نـــصف دستة كما أذكر كانت كفيلة لترك بصمة علي. كان يـــرتجل الحكايـــات بكثرة. وبعد كل رحلة عمل من رحلاته تحولت حكاياتـــه إلى مـــثل «وجبة شاي» (Teatime) خفيفة عندما يحكي أحـــداثها الشيقة، وبينما كنا دائماً منسجمين مع الحكاية ونمضغ الخبز والعسل والزبدة، كان يشرح لنا كيف نجا بمساعدة سماوية، من مخاطر عديـــدة في رحلاتـــه. لقد نشأتُ وأصبحتُ مهتماً بالروايات ربما لأن أبـــــي كان حكواتياً مذهلاً. لقد كان يحفظ مقاطع طويلة من الإنجيل عن ظهر قلب، وبعد وفاته - بدوري - واصلت قراءة الإنجيل وكذلك

قراءة روايات الفرنسي ألكسندر دوما، والألماني كارل ماي، والملاحم الـــشعرية اليونانـــية «**الإلـــياذة والأوديسة**». **ربما جعلني عالَم الخيال والأسطورة أقرب إلى والدي الغائب. ربما كانت كتاباتي لها علاقة ما مع غيابه وبقايا صوته وهو يحكي عن رحلاته، وأهمها رحلته إلى العالم الآخر، عندما لم يشفع له إيمانه بالله لينجو من مخاطر توقف قلبه.**

وفـــاة والـــدي أعطـــتني حافزاً للكتابة. وبعد قراءة رواية تولستوي العبقـــرية والمذهلة «**موت ايفان ايليتش**»، التي تصف بدقة مذهلة مراحل ومفارقـــات وفـــاة قاضٍ، اعتقدت أنني يمكن أيضاً أن أصف وفاة والدي، وهكذا خربشت مئتي صفحة من الرسومات التي تحتوي على الفناء الخلفي لمنـــــزلنا وشـــوارع مدينتنا، أي مسقط رأسي، ولكن مع هذا لم أستطع الكـــتابة عن وفاته، وبدلاً من ذلك بدأت في كتابة قصة كوميدية ساخرة عن الموت. وفي وقت لاحق، كتبت قصائد قليلة عنه وعن موته وأحلامي عـــنه بكـــونه لا يزال على قيد الحياة ويموت للمرة الثانية والثالثة. كتبت بضعة مقالات عن وفاته، وقصة من نوع السيرة الذاتية كانت أول ما نشر لي جدياً ومهنياً في مجلة **بلاوفشير** [الأمريكية الأدبية المرموقة].

واحـــتوت روايتي **يوم كذبة أبريل**، على فقرة طويلة تصف حالة وفاة غريبة، والتي من المؤكد أنها انبثقت عن وفاة والدي. بصراحة، أنا لست واثقاً من أنني كنت سأصبح كاتباً لو لم يمت والدي قبل سنوات مراهقتي. ولذلك، الكتابة هي «ميراثي التاريخي»، وحتى هذه المقالة هي كـــذلك. أو على الأقل هكذا أتصور وأتخيل، ربما متمنياً إعطاء والدي دوراً في حـــياتي، لأن حـــتى غيابه كان له شكل من أشكال الوجود، بالرغم من كونه وجود «شبحي»!

مونتريال، كندا

الفصل الرابع عشر

مشاهد من مسرحية «القضاء في نورمبرغ»

«الدفاع للشاهد الألماني د. فيك: نعم، بالضبط! ولكنك لست مثل جميع الناس د. فيك لأنك مفكر وصاحب رؤية وكان يمكنك استقراء ما سيحدث لاحقاً، وكان يمكنك أن ترى أن الحزب النازي يقود ألمانيا إلى كارثة. لقد كان هذا واضحاً لأي شخص لديه «عينين وأذنين» كما قلت بنفسك سابقاً لمحامي الإدعاء. ألم تدرك د. فيك أنك لو رفضت وأمثالك من المثقفين أداء ذلك القسم النازي لما وصل هتلر أبداً إلى السلطة المطلقة. لماذا لم ترفض أداء القسم د. فيك؟؟؟ لماذا تنتقد وضع شارة «السواستيكا» [الصليب النازي المعقوف] على روب القاضي المتهم إرنست ياننغ وأنت أديت قسم الولاء للنازية؟ لماذا د. فيك؟ أرجوك أعطنا تبريراً مقبولاً د. فيك هل الأمر له علاقة براتبك التقاعدي؟ هل راتبك التقاعدي أهم من وطنك د. فيك؟»

محامي الدفاع الألماني هانز رولف

متحديا الشاهد الألماني النذل د. فيك

تمهيد تاريخي للمترجم:

بعـــد انتـــصار الحلفاء على ألمانيا النازية ودول المحور في الحرب العالمـــية الثانـــية، أقيمت سلسلة من المحاكمات العسكرية لمقاضاة أبرز القـــيادات الـــنازية. جـــرت تلـــك المحاكمـــات في مدينة نورمبرغ Nuremberg الألمانـــية من عام 1945 حتى عام 1949 في قصر العدل. وكانت **أول**، مجموعة من المحاكمات ضد كبار قادة الجيش النازي أمام مـــا سمـــي بـــ المحكمة العسكرية الدولية التي حاكمت 24 من أبرز القيادات العسكرية النازية وكان القاضي الرئيس من الإتحاد السوفياتي. وكانـــت المجموعة **الثانية**، من المحاكمات ضد عسكريين متهمين بجرائم حـــرب ثانوية. أما المجموعة **الثالثة**، من المحاكمات كانت ضد الأطباء والقـــضاة النازيين وقد وردت تفاصيلها الوثائقية التي تقول المراجع أنها تفاصيل دقيقة «شبه حقيقية» تقريبا في مسرحية «القضاء في نورمبرغ» Judgment In Nuremberg والتي اشتهرت بعد تحولها إلى فيلم بالعنوان نفسه من إنتاج عام 1961 (أبيض وأسود)، ويروي بالتفصيل محاكمة 4 مـــن أبرز رجال القضاء في ألمانيا وأهمهم وزير العدل الدكتور إرنست ياننغ [الاسم في الفيلم]. والمسرحية/الفيلم من تأليف الكاتب الأمريكي اليهودي العبقري الراحل آبـــي مان Abby Mann (1927-2008).

وفي اســـتطلاع رأي مهم وحديث لأبرز نقاد السينما، احتل هذا الفيلم الرائع المركز العاشر ضمن قائمة أهم الأفلام في تاريخ السينما.

ونلفـــت الانتباه إلى أننا سنستعمل الأسماء كما وردت في الفيلم وهي أسماء مستعارة لشخصيات حقيقية.

وقـــدم محامي الإدعاء الأمريكي لائحة اتهام ضد المتهمين تشمل التالي:

- المـــشاركة في خطـــة عامة ومؤامرة لارتكاب جرائم حرب ضد الإنسانية.
- ارتكاب جرائم حرب من خلال إساءة استخدام القانون.
- جـــرائم حـــرب إنـــسانية مـــن خلال ما يسمى عبودية العمال (Slave Labor).
- عضوية منظمات إجرامية نازية.

ولكون الفيلم من تأليف كاتب يهودي ومن إنتاج هوليوود، فهو بالطـــبع يقدم بروباغاندا عن أمريكا (العدالة) واليهود (الهولوكوست). ويجـــب على القراء التنبه لهذا الفخ بالرغم من أنني «حاولت» جاهداً تجنب ترجمة أي عبارات تدعم هذه البروباغاندا بصورة فجة أو كاذبة أو غير مستحقة.

واخترت مشاهد تبرز القوة الرهيبة للعقل البشري عندما يستعمل ســـلاح «المنطق» الذي أعتبر من حق كل إنسان دراسته خاصة قانونه البسيط «عدم التناقض» ممثلاً في محامي الدفاع الألماني العبقري هانـــز رولـــف (الاســـم في الفـــيلم) الذي حاول بمهارة إثبات براءة موكليه الأربعـــة بالـــرغم من الأدلة الثابتة الدامغة ضدهم، حيث جادل بدهاء بـــأنهم كقضاة وممثلي إدعاء ألمان كانوا ينفذون القانون النازي بحسب وظـــائفهم، وأنهم اختاروا البقاء في مناصبهم بشجاعة لمنع تدهور وضع القـــضاء. ولـــن أحرق نهاية الفيلم والحكم الدراماتيكي النهائي الذي أصـــدره القاضي الأمريكي (هيوارد) بعد أن نجح محامي الدفاع الألماني بمهارة في كسب تعاطفه للمتهمين الأربعة بأدائه الإعجازي الأسطوري واستعداده المذهل.

وعلى الرغم من أن القصة في المسرحية ثم في الفيلم تسرد بدقة أحداث محاكمة حقيقية جرت عام 1948، حيث ذكر مؤلفها أنه اعتمد على وثائق من أرشيف الجيش الأمريكي لرصد الوقائع، إلا أن الأسماء في الفيلم مستعارة وقد استعملتها هنا لضيق الوقت عندما ترجمنا هذه المادة وقررنا نشرها.

وقد أدى دور محامي الدفاع الألماني الممثل النمساوي المذهل ماكسميلان شيل والمقيم في ألمانيا وقتها، والذي فاز بأوسكار أفضل ممثل عن دوره الإعجازي، والذي قدم أداءً خارقاً لم أشهد له مثيلاً في حياتي، ويستحيل تماماً نقله عبر الكلمات بل لا بد من مشاهدته وهو يؤدي هذا الدور العظيم. كما أدى بمهارة خارقة دور محامي الإدعاء الأمريكي الممثل الأمريكي الأسطوري ريتشارد ويدمارك (1914-2008) في دور «كولونيل لوسن». وكانت القمة من نصيب الممثل الأمريكي الراحل الكبير سبنسر تراسي (1900-1967) الذي أدى بتميز وإتقان رهيب دور القاضي الأمريكي هيوارد. وأخرج الفيلم المخرج الشهير ستانلي كريمر[1].

المشهد الأول:

المثقف النذل... د. فيك نموذجاً

[يطلب كولونيل لوسن محامي الإدعاء الأمريكي شهادة أهم عالم قانون ألماني وهو د. ڤيك ليقدم أدلة تدين وزير العدل النازي د. إرنست يانغ وزملائه المتهمين].

الإدعاء: د. فيك، هل تعرف المتهم إرنست يانينغ؟

---

(1) عناوين المشاهد من اختيار المترجم، وكذلك الكلمات الموضوعة بين معكوفتين، كذا [...]. (المترجم)

- د. فيك: نعم، أعرفه.

الإدعاء: هل يمكن أن تخبرنا بأي صفة؟

- د. فـــيك: لقد خدمنا معاً في وزارة العدل من عام 1929 حتى عام 1935.

الإدعاء: هل عرفته قبل ذلك؟

- د. فيك: نعم، كان يدرس القانون عندي في الجامعة.

الإدعاء: هل كنت تعرفه جيدا؟

- د. فيك: نعم.

الإدعاء: هل تعتبره تلميذا (Protégé) لك؟

- د. فيك: نعم، بالطبع.

الإدعاء: لماذا؟

- د. فيك: لقد كان يملك عقلاً عبقرياً مبهراً. لقد كان شخصاً ولد بموهبة فطرية عجيبة ليصبح مفكراً قانونياً عظيماً.

الإدعـــاء: هــــل يمكـــن أن تخبرنا من تجربتك الخاصة عن وضع القاضي في ألمانيا «**قبل**» وصول هتلر إلى السلطة؟

- د. فيك: لقد كان وضع القاضي هو «الاستقلالية التامة».

الإدعاء: الآن، هل يمكن أن تشرح النقيض، إذا كان ثمة نقيض، بعد وصول النازية للسلطة عام 1933؟

- د. فـــيك: القـــضاة أصبحوا يتعرضون لشيء «خارج القضاء الموضـــوعي». لقـــد أصـــبحوا خاضعين لمبدأ غامض يسمى «**ما هو ضروري لحماية الدولة**»!

الإدعاء: هل يمكن أن تشرح هذا لو سمحت؟

- د. فـــيك: أصـــبح الاهتمام الأول للقاضي هو عقاب الأفعال المناهضة للنظام بدلاً من النظر الموضوعي في القضايا.

الإدعاء: هل كان هناك تغيرات أخرى؟

- د. فـيك: نعـم، تم إلغاء حق الاستئناف وتم استبدال المحكمة العليا للرايخ الثالث[1] (The Third Reich) بما يسمى محاكم الشعب والمحـاكم الخاصة. كما تم إدخال فكرة «العرق» (Race) في القانون لأول مرة.

الإدعاء: وماذا كانت النتيجة؟

- د. فـيك: [بتهكم] النتيجة؟! النتيجة... كانت تسليم القضاء لأيدي الديكتاتورية.

القاضـي: لـو سمحت يا كولونيل لوسن أريد أن أسأل الشاهد بعض الأسئلة. د.فيك، هل احتج رجال القضاء على هذه التغييرات التي قلصت استقلاليتهم؟

- د. فـيك: بعـضهم فعـل واسـتقالوا أو تم إجبارهم على الاستقالة... أما الآخرون [بتهكم وهو ينظر لأرنست يانغ في القفص] فكيفوا أنفسهم مع الوضع الجديد.

القاضـي: هـل تعـتقد أن القضاة كانوا يعلمون بالعواقب التي ستحدث بعد هذه التغييرات؟

- د. فيك: في البداية ربما كلا! ولكن لاحقاً أصبح ذلك واضحاً لكل شخص **لديه «عينين وأذنين»** [تذكروا هذه العبارة لاحقاً].

الإدعـاء: [يعـاود طرح الأسئلة] الآن هل تسمح أن تشرح لنا التغييرات في القانون الجنائي؟

- د. فـيك: يمكـن تشخيصها بزيادة مرعبة في نسبة أحكام الإعـدام التي كانت تصدر ضد المتهمين لأسباب إثنية بسيطة وغير

---

(1) "الرايخ" تعني «الجمهورية» باللغة الألمانية. (المترجم).

موضـــوعية، أو أحياناً ضد من يسمون بـــ «غير مرغوبين سياسياً» (Politically Undesirable). كما تم إدخال إجراءات عقابية من «ابـــتكار» الاشـــتراكية الوطنـــية (النازية)[1] ومن ضمنها التعقيم الجنـــسي لمن كانوا يصنفون بـــ «غير صالحين اجتماعياً» [تذكروا كلمة «ابتكار» هذه لاحقاً].

الإدعاء: هل أصبح من الواجب على القضاة وضع شارات نازية مميزة على أرواهم السوداء أثناء ممارسة عملهم؟

- د. فـــيك: لقد صدر ما سمي بـــ «مرسوم الفوهرر» الذي ألـــزم القضاة بوضع شارة السواستيكا[2] (Swastika) النازية على أرواهم.

الإدعاء: هل وضعت أنت هذه الشارة عندما كنت قاضياً؟

- د. فـــيك: [بفخر زائف] كلاا! لقد شعرت دائماً بالخجل من فعـــل ذلـــك. [تذكروا هذا الإدعاء لاحقاً عندما يكشف زيفه محامي الدفاع هانـــز رولف]

الإدعاء: هل استقلت عام 1935؟

- د.فيك: نعم سيدي.

الإدعـــاء: هل كان المتهم ايرنست يانينغ يضع شارة سواستيكا على روبه؟

- د.فـــيك: نعم [ينظر بشماتة إلى وزير العدل إيرنست ياننغ قي قفص الاتهام].

---

(1) «الـــنازي» (NAZI) مقتبسة من الاسم الألماني للحزب الوطني الاشتراكي (National Socialism)، أي بالألمانية (Nationalsozialis). (المترجم).

(2) شارة السواستيكا (Swastika): الصليب المعقوف وهو شعار الحزب النازي. (المترجم).

الإدعاء: هذا كل ما لدي، شكراً.

القاضي: فليتقدم محامي الدفاع هانــز رولف (Hans Rolfe).[1]

الــدفاع: **د. فيك ك** لقد استعملت عبارة «ما هو ضروري لحمايــة الدولــة». هل يمكن أن تشرح للمحكمة حقيقة الأوضاع في ألمانيا عندما وصل الحزب الاشتراكي الوطني [النازي] إلى الحكم؟

- د.فيك: (بتعجب ودهشة) أية أوضاع؟

الدفاع: هل يمكن القول إنه كان هناك مجاعة شديدة منتشرة؟

- د.فيك: نعم.

الــدفاع: هــل يمكــن القــول إنه كان هناك انقسام وتفكك داخلي؟

- د.فيك: نعم.

الدفاع: هل كان هناك حزب شيوعي قوي؟

- د.فيك: نعم.

الدفاع: هل كان ثالث أكبر حزب سياسي في ألمانيا؟

- د.فيك: نعم.

الدفاع: هل يمكن القول إن الحزب النازي ساعد في حل وتحسين بعض هذه الظروف؟

- د.فــيك: نعم، ولكننا دفعنا ثمناً باهظاً... [مقاطعة عنيفة من الدفاع]

الــدفاع: أرجوك د. فيك ك **جاوب على قدر السؤال فقط. ولهــذا ألــيس من المحتمل د. فيك ك أن القاضي قد يضع شارة**

---

(1) محامي الدفاع غاضب من الشاهد لشهادته ضد زملائه القضاة وينطق اسمه بطـريقة تـنم عـن الاحـتقار، عبـرت عنها كتابياً هكذا: **د. فيك ك ك**. (المترجم).

السواستيكا على روبه ليواصل العمل مجتهداً بأنه سيخفف من وطأة الحكـــم الـــنازي على الشعب من ناحية تطبيق القانون على الأقل ويخدم مصلحة الشعب بطريقته الخاصة؟

– د. فيك: [بتهكم وثقة] كلا هذا ليس محتملاً.

الدفاع: د. فيك ك ك، لم تكن تعمل في الحكومة من 1935 حتى 1943 كمـــا اعترفت سابقاً! لذلك، أليس من المحتمل أن تكون وجهة نظرك عن الحكومة مشوهة وغير دقيقة.

– د. فيك: [بثقة] كلا!! هذا ليس محتملاً.

الـــدفاع: [بتهكم] كيف يمكنك الشهادة عن الحكومة وزملائك وأنت كنت خارجها **د. فيك ك ك**؟

– د. فيك: كان لدي أصدقاء كثيرون في الإدارة القانونية.. كان هناك مجلات وكتب.

المشهد الثاني

التعقيم الجنسي جريمة... في ألمانيا فقط!

الـــدفاع: [بـــتهكم] تحكم على عصر كامل ودوافع رجالاته من مجـــلات وكتب... آها حسناً! **د. فيك ك ك**، لقد أشرت إلى إدخال «ابتكارات» للحزب النازي في القانون مثل «التعقيم الجنسي»[1]! هل

---

(1) التعقـــيم الجنسي (Sexual Sterilization): هو ممارسة جراحية طبية نتجت بتفـــسير داروينـــي بشع لما يسمى علم (اليوجينيا) (Eugenics) أي تحسين النـــسل أو الأنـــسال وهو دراسة وممارسة الإنجاب الاختياري ويطبق على البـــشر بهدف تحسين وتنقية النسل. وتطورت اليوجينيا تدريجياً وببطء منذ بدايـــة الإنسانية وطبقته بعض القبائل البدائية بأساليب متخلفة وطرق بدائية وتنـــسب فكـــرتها الأصـــلية إلى الفيلسوف أفلاطون، الذي قال إن التناسل البـــشري يجب مراقبته والسيطرة عليه من الدولة. وأول من وضع الأساس

تعلم أن «التعقيم الجنسي» ليس من ابتكار الحزب النازي، ولكنه إجراء طبـــي تم تطويـــره قبل سنين طويلة كعلاج ضد المجرمين والمتخلفين عقلياً الذين توجد فيهم هذه السمات عن طريق الوراثة.

- د. فيك: نعم أعلم بهذا.

الـــدفاع: هل تعلم أيضاً أن التعقيم الجنسي لديه أنصار من كبار المفكرين في دول أخرى.

- د. فيك: [بتهكم وثقة] أنا لست خبيرا بهذه القوانين!

الدفاع: آها حسناً!! إذاً، اسمح لي أن اقرأ لك نص قانون يساند تطبيق التعقيم الجنسي الإجباري في دولة مهمة ضد جيل متخلف عقلياً بصورة وراثية انتقل من جدة إلى أم ثم إلى حفيدة، **أي ثلاثة أجيال من الـــتخلف العقلي في عائلة واحدة.** [يفتح محامي الدفاع مجلداً ضخماً]

العلمـــي لهـــذه الفكـــرة هو العالم الأنثروبولوجي الإنكليزي السير فرانسيس غالـــتون (1822-1911) حـــيث وضـــع أساسها في مقالة شهيرة كتبها عام 1865، بعـــنوان «الذكاء الوراثي والشخصية»، والتي نسبت إليه في البداية كـــ «نظـــرية غالـــتون»، ثـــم طورها في عام 1969 في كتابه «**عبقرية الوراثة**»، حيث درس وحلل طريقة انتقال سمات الذكاء والعبقرية عن طريق الـــوراثة فـــي العائلات، واستنتج بعد تجارب عديدة بأن استعمال «الاختيار الـــصناعي» (Artificial Selection) يمكن أن يزيد سمات العبقرية والذكاء فـــي الحـــيوانات. **ونـــشر استنتاجاً خطيراً جداً وغير مسبوق ومبني على إحـــصاءات ودراســـات علمية موثقة ودقيقة أن «الأغبياء والمغفلين أكثر فحـــولة وإنجابـــاً من الأذكياء والعباقرة»!** ثم طور علماء آخرون هذا العلم ليـــصبح مختـــصاً بالتناسل البشري الاختياري بهدف ولادة أطفال يتمتعون بسمات مرغوبة عن طريق التحكم بمعدلات الإنجاب بواسطة علم الإحصاء واختـــيار الشريك المناسب. ثم قام علماء متهورون آخرون بابتكار عمليات جـــراحية للتعقيم الجنسي للجنسين (Sexual Sterilization) وهذا ما لم يدع إليه السير غالتون مطلقاً، بل نتج كاجتهاد مرعب وغير موفق لبعض العلماء لتحقيق الهدف نفسه بالقوة على أساس دارويني. وذكر مرجع أن عدد الذين تم تعقيمهم جنسياً في ألمانيا النازية بلغ 400.000 شخص! (المترجم).

سأقرأ حكماً لمحكمة يدعم التعقيم الجنسي الإلزامي Compulsory في تلـــك الدولة. وسأقتبس هنا من نص الحكم الذي أمامي حرفياً: «لقد شـــاهدنا مــــراراً أن المصلحة العامة قد تدعو أفضل المواطنين للتضحية بحياهم [للقتال في الحروب مثلاً]، ولذلك سيبدو غريباً حقاً إذا لم تدع المصلحة العامة أولئك الذين قوضوا بالفعل قوة الدولة [أي من المتخلفين عقلياً ووراثياً] ليقوموا بتضحيات أقل كثيراً [عبر تطبيق التعقيم الجنسي الإلزامي لحالاقم] حتى نمنع الغباء والبلادة من اجتياح الدولة! ولهذا من الأفـــضل لجميع دول العالم بدلاً من انتظار موت أجيال بسبب الجريمة، أو الجوع بسبب الغباء والبلادة [لعدم قدرهم على العمل وكسب المال] فإنـــه يجـــب على المجتمع منع تكاثرهم بواسطة إجراءات طبية في المقام الأول. «**ثلاثـــة أجيال من المغفلين كافية!**»» الآن... هل تعرفت على هذا الحكم الآن يا **د. فيك ك ك؟**

- د. فيك: كلا سيدي، لا اعرفه.

الـــدفاع: [يبتـــسم بتهكم وثقة] في الواقع لا يوجد سبب وجيه لتعـــرفه لأن هـــذا الحكم «يدعم» قانون «التعقيم الجنسي» في ولاية فيرجينـــيا «الأمـــريكية» وأصدره المفكر القانوني والقاضي الأمريكي الشهير أوليفر ويندل هولمز[1] [يقفل محامي الدفاع هانـــز رولف المجلد

---

(1) أوليفـــر ويندل هولمز (1841-1935): «قاض مشارك» في المحكمة العليا الأمريكية (Supreme Court) من عام 1902 حتى عام 1932. ويعتبر أكثر قاض محكمة عليا أمريكي تم اقتباس استشهادات من أحكامه (Citation) في الـــتاريخ الأمريكـــي. ومـــن أشـــهر أحكامه الحكم بمساندة التعقيم الجنسي الإجباري المنكور سابقاً في قضية «بك ضد بيل» الشهيرة (Buck v. Bell) عام 1927. حيث قضى بوجوب تعقيم السيدة كاري بك (Carrie Buck) التي تـــبلغ مـــن العمـــر 18 سنة، ولكن المصحة العقلية في فيرجينيا أفادت أنها متخلفة ذهنياً وعقلها يوازي عقل طفلة عمرها 9 سنوات. وذكرت المستشفى

وهو يتسم بعدما كشف ازدواجية ونفاق أمريكا بمهارة مذهلة]! الآن **د. فيك ك ك**، هل مازلت تدعي أن التعقيم الجنسي من «ابتكار» الحزب النازي؟

– د. فيك: نعم، استطيع قول هذا، لأنه **لم يحدث من قبل استعماله كسلاح ضد المعارضين السياسيين.**

أن أمها متخلفة عقلياً أيضاً حيث يبلغ عمرها 52 سنة لكنها بعقل طفلة عمرها 8 سنوات وأنجبت 3 أطفال متخلفين عقلياً أصغرهم كاري. والمشكلة أن كاري أنجبت طفلة غير شرعية متخلفة عقلياً بعدما طلبت من شخص لا تعرفه أن يمارس الجنس معها لكونها بلهاء ولا تعرف العواقب. وقرر الدكتور بيل مدير مصحة الأمراض العقلية في فيرجينيا تطبيق قانون الولاية بالتعقيم الجنسي الإجباري عليها، ووافقت إدارة الصحة في الولاية على قراره بتعقيم كاري بيك جنسياً، ولكن ولي أمرها بالتبني رفع قضية ضد الدكتور بيل إلى المحكمة العليا في ولاية فيرجينيا التي أصدرت حكماً يساند قرار الدكتور بيل بالتعقيم. وتم استئناف الحكم في المحكمة العليا الأمريكية على أساس أنه يخالف التعديل رقم 14 للدستور الأمريكي الذي يوفر حقوق حماية خاصة لكل مواطن أمريكي. وبعد المرافعات، صدر حكم المحكمة العليا بأغلبية ساحقة 8 ضد 1 يؤيد قرار الدكتور بيل بالتعقيم الجنسي للسيدة كاري بيك، وكتب رأي الأغلبية القاضي أوليفر ويندل هولمز جونيور، والذي استشهدنا بمقطع من حكمه التاريخي في نص الموضوع سابقاً، والذي ختمه بعبارته الشهيرة التالية التي جعلت التعقيم الجنسي دستورياً في أمريكا: **«ثلاثة أجيال من المغفلين كافية» Three Generations Of Imbeciles Are Enough.**

وبسبب قوة ومتانة صياغة القاضي هولمز للحكم وشبه إجماع المحكمة العليا عليه، أثرت نتيجة قضية "بيك ضد بيل" على دساتير عشرات الولايات الأمريكية، وأدت إلى وضع قوانين تعقيم جنسي إجباري مشابهة باستثناء ولاية كاليفورنيا الليبرالية. **ولهذا فإن استعمال هذه التهمة تحديداً (التي تعتبر دستورية في أمريكا) ضد قضاة ألمانيا، يعبر عن مكر ونفاق وازدواجية أمريكا كما لا يخفى على العقلاء.** وهذا هو مقصد محامي الدفاع هانز رولف (المترجم).

الدفاع: [بانفعال] **د. فيك ك ك** هل تعرف شخصياً قضية محددة تم فيها التعقيم الجنسي لأسباب سياسية؟

- د. فيك: لقد سمعت عن حدوث أشياء كهذه.

الدفاع: **ليس هذا جواباً عن سؤالي. د. فيك ك ك**، أرجوك أجب عن السؤال بدقة لأن كلامك خطير وقد يدين أحد المتهمين!! [يصرخ بغضب] أنا أسألك إذا كان لديك معلومة موثقة بالاسم والتاريخ عن حالة كهذه؟

- د. فيك: [بخجل ومهانة] كلا!! لا يوجد عندي معلومة موثقة.

الدفاع: شكراً! **د. فيك ك ك** هل تعلم عن الاتهامات التي وجهها الإدعاء ضد الوزير د. إرنست يانينغ؟

- د. فيك: نعم، أعرفها.

الدفاع: هل تستطيع القول بأمانة إنه مسؤول عن تلك الاتهامات؟

- د. فيك: [ينظر إلى قفص الاتهام برهبة] نعم أستطيع قول ذلك.

الدفاع: [بمكر] **هل تعتبر نفسك شخصياً خالياً من أي مسؤولية؟**

- د. فيك: [بدهشة وثقة] نعم بالتأكيد!

الدفاع: [يصرخ بغضب وانفعال] **د.فيك ك ك**، هل أديت قسم الولاء للخدمة المدنية لعام 1934؟ [مقاطعة عنيفة وتدخل من الإدعاء الذي يقفز من مقعده إلى منصة الأسئلة ليمنع الدفاع من مواصلة الأسئلة بعدما كشف حقيقة الشاهد وأوشك على كشف نفاقه].

الإدعاء: فخامة القاضي أنا اعترض!! لا يجب على الشاهد الإجابة لأنه غير متهم.

الدفاع: **سيدي الأمة الألمانية بأكملها تحت المحاكمة. لقد اعتبرها المحكمة متهمة عندما وضعت أشرف رجل ألماني [إيرنست**

يانتغ] في قفص الاتهام. إذا كنتم حقاً أيها الأمريكان تريدون التحقق من المسؤولية، فيجب السماح لي بأوسع نطاق من الحرية في طرح الأسئلة.

القاضي: [منبهراً بمنطق وجرأة محامي الدفاع] الاعتراض مرفوض، فليواصل الدفاع.

الدفاع: د. فيك ك ك هل أديت قسم الولاء الصادر سنة 1934 أثناء عملك في الخدمة المدنية؟

- د.فيك: [بدهشة ورعب شديد] جميع... جميع جميع الناس فعلوا ذلك!

الدفاع: هذا ليس جواب سؤالي!!! لا يهمنا ماذا فعل جميع الناس، يهمنا ماذا فعلت أنت شخصياً **د. فيك ك ك.** سأقرأ لك قسم الولاء للحزب النازي الذي نشر في جريدة **رايخ لو غازيت** في آذار/مارس 1933. وسأقرأ النص الكامل وأنا أقتبس منه حرفياً الآن: «**أقسم أن أكون مطيعاً لقائد الجمهورية الألمانية والشعب أدولف هتلر. وسوف أكون وفياً له وسأطبق القوانين وسأنفذ واجباتي المطلوبة مني حسب القانون بإخلاص وبعون الله**».

- د.فيك: جميع الناس أقسموا.. لقد كان إلزامياً (Mandatory).

المشهد الثالث:

مسؤولية المثقفين

الدفاع: نعم، بالضبط! ولكنك **لست مثل جميع الناس د. فيك ك ك لأنك مفكر وصاحب رؤية** وكان يمكنك استقراء ما سيحدث لاحقاً، وكان يمكنك أن ترى أن الحزب النازي يقود ألمانيا إلى كارثة. لقد كان هذا واضحاً لأي شخص لديه «عينين وأذنين» كما قلت

بنفسك سابقاً لمحامي الإدعاء. ألم تدرك **د. فيك ك ك** أنك لو رفضت وأمثالك من المثقفين أداء ذلك القسم لما وصل هتلر أبداً إلى السلطة المطلقة. لماذا لم ترفض أداء القسم **د. فيك ك ك**؟ لماذا تنتقد وضع شارة «السواستيكا» على روب إرنست ياننغ وأنت أديت قسم الولاء للنازية؟ لماذا **د. فيك ك ك**؟ أرجوك أعطنا تبريراً مقبولاً **د. فيك ك ك. هل الأمر له علاقة براتبك التقاعدي؟ هل راتبك التقاعدي أهم من وطنك د. فيك ك ك**؟ [مقاطعة من الإدعاء].

الإدعاء: فخامة القاضي أنا اعترض على سلسلة الأسئلة التي يطرحها الدفاع على الشاهد لأنه غير متهم.

الدفاع: سيدي من المفترض أن يكون محامي الإدعاء مهتماً مثلي بتحديد المسؤولية.

الإدعاء: فخامة القاضي لقد قدمت اعتراضاً.

الدفاع: [يلتفت نحو محامي الإدعاء ويخاطبه بتهكم] هل يعني هذا أن الإدعاء لا يهمه تحديد المسؤولية؟!

الإدعاء: هناك مسؤولية أكبر بكثير من أداء قسم الخدمة المدنية وأنت تعرف ذلك جيداً!

الدفاع: [بتهكم] بالفعل... حقاً هناك مسؤولية **[أي أن الشاهد المنافق مسؤول مثل المتهمين الذين في القفص!!]**

[شجار لفظي عنيف وعصبي بين الدفاع والإدعاء].

القاضي: [يضرب بالمطرقة 3 مرات قائلاً]: نظام... نظام...نظام!! هذه المحكمة سوف تطردكما معاً ولن تتحمل مهاترات كهذه مرات أخرى. نحن لم نجلس هنا لسماع شجاراتكما الشخصية بل لتحقيق العدالة.

الإدعاء: فخامة القاضي لقد قدمت اعتراضاً.

القاضي: الاعتراض مرفوض [ينظر للشاهد المنهار]. يمكن للشاهد الانـصراف إذا لم يكـن لدى الدفاع أسئلة أخرى. [الدفاع يعود إلى مقعده معلناً نهاية أسئلته بعد انهيار الشاهد].

- د. فـيك: [ينهض مهزوزاً ومسحوقاً ويمشي ببطء متكئاً على عـصاه ويمر أمام قفص الاتهام ويقف هنيهة أمام الوزير إيرنست يانتغ بطريقة تنم عن الاحترام له وعلى وجهه علامات الندم لما شهد به]

الإدعـاء: فخامة القاضي لدي سؤال لمحامي الدفاع [يلتفت نحو هانـزرولف]. هل تعترف بجريمة التعقيم الجنسي إذا أحضرنا شاهداً تعرض للتعقيم لسبب سياسي كما قال د.فيك.

الدفاع: [بدهشة وتحدٍ] لا مانع سيدي.

المشهد الرابع:

انقلاب السحر على الساحر الأمريكي...

الشاهد بترسون نموذجاً

الإدعاء: نطلب حضور الشاهد رودلف بترسون [يدخل شخص إلى القاعـة متوسط القامة وضعيف البنية ويتوجه إلى منصة الشهادة ثم يرفع يده مؤدياً القسم بأنه سيقول الحقيقة الكاملة ولا شيء سواها]

الإدعاء: مستر بترسون هل يمكن أن تخبر المحكمة باسمك الكامل ومقر إقامتك.

- بترسـون: اسمـي رودلـف بترسون وأعيش في فرانكفورت وعنواني كذا (...)

الإدعاء: متى ولدت مستر بترسون؟

- بترسـون: [تبدو عليه علامات الرعب والبلاهة] 20 أيار/مايو 1914.

الإدعاء: ماذا تعمل؟

- بترسون: مساعد خباز.. مساعد خباز [يبتسم ببلاهة].

الإدعاء: هل والديك على قيد الحياة؟

- بترسون: كلا.

الإدعاء: ما هي أسباب وفاتهم؟

- بترسون: [يفكر ببلاهة] أسباب...

الإدعاء: مستر بترسون هل ماتا بأسباب طبيعية؟

- بترسون: [يبتسم ببلاهة] نعم... نعم (بفرح) طبيعي...طبيعي!

الإدعاء: مستر بترسون ما هو انتماء والدك السياسي؟

- بترسون: [برعب] شيوعي.. الحزب الشيوعي!!!

الإدعاء: الآن فكر إلى الوراء قليلاً، هل تذكر أي شيء غير طبيعي حدث لك مع عائلتك سنة 1933 قبل وصول النازية إلى الحكم؟ قصدي أي شيء له طابع العنف. [يقود الإدعاء الشاهد ليدلي بشهادة متفق عليها]

- بترسون: [برعب] نعم...نعم.

الإدعاء: كم كان عمرك عندها؟

- بترسون: 19 سنة.

الإدعاء: هل تسمح أن تشرح لنا ماذا حدث.

- بترسون: [يتحرك على المقعد بعصبية ذات اليمين وذات الشمال] بعض رجال ميليشيا الحزب النازي (SA) اقتحموا منزلنا وحطموا النوافذ والأبواب ووصفونا بالخونة وحاولوا ضرب أبي.

الإدعاء: ثم ماذا؟

- بترســـون: قمـــت أنا وإخواني الأربعة بالدفاع عنه وحدثت مـــشاجرة كبيرة في المنـــزل وطردناهم إلى الشارع وضربناهم جيداً ثم سلمناهم إلى البوليس.

الإدعاء: هل فعل البوليس أي شيء بهذا الخصوص؟

- بترسون: كلا.

الإدعاء: لماذا؟

- بترسون: لقد كان ذلك وقت الانتخابات البرلمانية.

الإدعاء: هل تقصد الوقت الذي فاز به الحزب الوطني الاشتراكي [النازي] بالانتخابات؟

- بترسون: [ببلاهة] نعم...نعم! نازي..نازي!!

الإدعـــاء: الآن ماذا حدث بعد 1933، أي بعد وصل النازية إلى السلطة؟

- بترسون: حصلت على عمل في مزرعة لكي أقود حافلة وكان مـــن الواجب أن احصل على رخصة قيادة وذهبت إلى مبنى في المدينة لأحصل على رخصة.

الإدعاء: ماذا حدث؟

- بترســـون: [يرتجف برعب] أخذوني إلى أحد المسؤولين وعرفته علـــى الفـــور فقد كان أحد رجال ميليشيا الحزب النازي (SA)الذين اقتحموا منـــزلنا تلك الليلة وحاولوا ضرب والدي!

الإدعاء: ماذا قال عن طلبك للحصول على الرخصة؟

- بترسون: قال يجب عمل فحص طبـــي لك.

الإدعاء: ما هو المكان الذي تم فيه الفحص؟

- بترسون: [برعب] في المحكمة الصحية لمقاطعة شتوتغارت.

الإدعاء: من كان قاضي تلك المحكمة.

- بترســـون: [ينظر برعب إلى أحد المتهمين في القفص ثم يقول مشيراً بسبابته وهي ترتجف] القاضي هوفشتتر.

الإدعاء: ماذا حدث في قاعة المحكمة؟

- بترســـون: [ببلاهة ورعب] سألوني عن اسمي الكامل وعملي وغيره.

الإدعاء: وماذا سألوك أيضاً؟

- بترســـون: [يبتـــسم ببلاهة] سألوني عن تاريخ ميلاد كل من أدولف هتلر ود. غوبلز هههههههه!!

الإدعاء: وماذا أجبت؟

- بترسون: [ببلاااهة] هههههههههه قلت لهم لا ادري وهذا الأمر لا يهمني مطلقاً هههههههههه!!

[يضحك بسذاجة وبالتالي يضحك جمهور المحكمة معه]

الإدعاء: هل سألوك أسئلة أخرى.

- بترسون: [برعب] كلا قالوا سيتصلون بـــي بعد عشرة أيام.

الإدعاء: حسناً، الآن مستر بترسون أريدك أن تطالع هذه الوثيقة.

[الإدعاء يسلم الورقة لمساعده الذي يوصلها لبترسون].

- بترسون: [يقرأ الوثيقة بعناية وتبدو عليه علامات الرعب].

الإدعاء: هل تعرفت على هذه الوثيقة.

- بترسون: نعم!

الإدعاء: هل يمكنك أن تقرأها بصوت مرتفع؟

- بترسون: محكمة مقاطعة شتوتغارت: «مساعد الخباز رودلف بترسون المولود في 20 أيار/مايو 1914 وابن عامل سكة الحديد هانس بترسون يجب أن يعقم جنسياً» [يرتجف برعب شديد]

الإدعاء: الآن هل يمكنك أن تقرأ آخر فقرة في الوثيقة؟

- بترسون: [يرفع الورقة بعصبية لتلامس عينيه ثم يقرأ بتشنج متقطع] «ولذلك يجب عليه أن يسلم نفسه خلال أسبوعين إلى احد المستشفيات التالية. وإذا لم يذهب بصورة طوعية سيتم أخذه بالقوة».

الإدعاء: أرجوك اقرأ اسم الموقع في أسفل الوثيقة.

- بترسون: [يعض على شفتيه وهو يرتجف ثم يقرأ] «القاضي هوفشتتر».

الإدعاء: هل يمكن أن تقرأ ما كتب تحت التوقيع؟

- بترسون: [برعب] تحت؟ تحت؟ حسناً، تحت: «**حسب السلطة الممنوحة من وزير العدل د. إرنست يانغ!!**» [أصوات آهات من جمهور المحكمة، ثم ينهض محامي الدفاع ويتوجه إلى محامي الإدعاء].

الدفاع: [بثقة وهدوء بعدما تأمل كلام وحركات الشاهد] هل يمكن للدفاع أن يراجع ملف السيد بترسون؟

الإدعاء: تفضل [يناوله الملف ويواصل الأسئلة] وماذا فعلت يا مستر بترسون بعد استلام الرسالة؟

- بترسون: هربت ولجأت إلى مزرعة يملكها صديق.

الإدعاء: وهل عدت في ما بعد؟

- بترسون: هل ماذا؟

الإدعاء: هل عدت؟

- بترسون: نعم.

الإدعاء: وماذا حدث عند ذلك؟

- بترسون: [ترتجف أطرافه] الشرطة... الشرطة أتت [برعب].

الإدعاء: أين أخذوك؟

- بترسون: [بصوت متهدج] إلى المستشفى.

الإدعاء: وماذا حدث في المستشفى؟

- بترســـون: [يرتجف ويغير جلسته ذات اليمين وذات الشمال ثم يقوم ويجلس بعصبية وهستيرية] لقد أبقوني هناك ثم... الممرضة.. حسناً لقد جاءت على أي حال، كان عليها أن تعدّني للعملية، وقالت إن هذا العمـــل فظـــيع، ثم آتى طبيب كان من المفترض أن يقوم بالـــ (...) [يتحشرج كلامه ثم يختفي صوته].

الإدعاء: هل تم فعلاً تعقيمك جنسياً؟

- بترسون: [يهز رأسه بالإيجاب وتبدو عليه علامات رعب شديد].

الإدعاء: شكراً جزيلاً مستر بترسون، هذا كل ما لدي.

[المتهم القاضي النازي هوفشتتر الذي حكم على بترسون بالتعقيم الجنـــسي يكتب بعصبية في ورقة كلاماً ثم يطلب من الحارس توصيلها إلى محامي الدفاع هانـــز رولف].

القاضي: فليتقدم محامي الدفاع.

الدفاع: [يبتسم بثقة بعد قراءة ورقة هوفشتتر] مستر بترسون لقد ذكرت أن عملك هو مساعد خباز.

- بترسون: [بفرحة] نعم هذا صحيح.

الدفاع: هل عملت في وظائف أخرى؟

- بترسون: لقد عملت مع أبـــي.

الدفاع: [بتهكم] حسناً، وماذا كان والدك يفعل؟

- بترسون: لقد كان عامل سكة حديد.

الدفاع: [يبتسم بسخرية] نعم نعرف هذا.. ولكن ماذا كان يفعل بالضبط؟

- بترســـون: [برعب] كان يرفع ويخفض الحاجز في التقاطعات لتنظيم حركة المرور. [يرفع ببلاهة يده اليمنى عالياً ثم يخفضها تعبيراً عن عمل والده].

الدفاع: [بتهكم] وتكلمت أيضا عن أخوتك. كم عددهم؟

- بترسون: خمسة.

الدفاع: والأخوات؟

- بترسون: أربع.

الدفاع: أوووه جميل!! إذاً انتم عائلة من 10 أشخاص.

- بترسون: نعم [بفرحة].

الدفاع: ماذا كان عمل إخوتك الذكور؟

- بترسون: عمال يدويون Laborers.

الدفاع: جميعهم؟

- بترسون: [يهز رأسه بالإيجاب مبتسماً]

الدفاع: مستر بترسون لقد قلت في شهادتك أن محكمة شتوتغارت سألتك سؤالين فقط عن تاريخ ميلاد هتلر ود. غوبلز؟

- بترسون: نعم صحيح.

الدفاع: [ينظر في ورقة هوفشتتر ثم يرفع نبرة صوته] وماذا سألوك أيضاً؟

- بترسون: [برعب] آآآآههههه. لا شيء.

الدفاع: هل أنت متأكد بأنهم لم يسألوك عن دراستك؟

الإدعاء: اعترض يا فخامة القاضي هذا السؤال لا علاقة له بالقضية!

القاضي: الاعتراض مقبول.

الدفاع: حسنا، هل تسمح لي آن أسألك سيد بترسون: كم مكثت في المدرسة؟

- بترسون: [برعب] ست سنوات.

الدفاع: ست سنوات فقط!؟ لماذا لم تمكث أكثر؟

- بترســـون: [ينهض برهبة وعصبية ثم يجلس] نحن فقراء وكان يجب علي أن أعمل!

الـــدفاع: [بـــتهكم] ولكن هل كنت تعتبر نفسك طالباً ذكياً في المدرســـة [يـــرفع يده اليمنى ويحرك قبضته بحركة دائرية ترمز للذكاء والنبوغ].

- بترسون: آآآههه مدرسة.. مدرسة؟ لقد كان ذلك منذ زمن بعيد.

الدفاع: ربما لم تستطع الاستيعاب مثل باقي الطلبة ولهذا لم تكمل الدراسة؟!

الادعاء: اعتراض يا فخامة القاضي سجل الشاهد في المدرسة لا علاقة بما حدث له!

الـــدفاع: فخامة القاضي... لقد كانت مهمة المحكمة الصحية في شتوتغارت هي تعقيم المتخلفين عقلياً بحسب القانون!

القاضي: الاعتراض مرفوض، فليواصل الدفاع.

الدفاع: هيا قل لنا، هل كنت قادراً أم غير قادر على الاستيعاب مثل باقي الطلبة؟

- بترسون: [يرتجف وتجحظ عيناه من الرعب ويقفل شفتيه ممتنعاً عن الإجابة]

الـــدفاع: سيدي أود أن أشير إلى سجل مستر بترسون الدراسي الـــذي يـــؤكد أنه رسب مراراً في المدرسة ولم يستطيع تجاوز الصف الـــسادس ابتدائـــي، ولذلك تم وضعه في فصل خاص بالطلبة المعاقين ذهنياً.

الدفاع: [يبتسم وهو ينظر في عيني الشاهد بترسون] لقد قلت أن والديك توفيا لأسباب طبيعية مستر بترسون؟!

الـــدفاع: هل يمكن أن تشرح لنا بالتفصيل المرض الذي أدى إلى وفاة أمك؟

- بترسون: لقد ماتت بسبب مرض في القلب.

الـــدفاع: في المــراحل الأخيرة من حياتها هل ظهرت على أمك مظاهر عقلية غريبة؟

- بترسون: [يرتجف من الرعب] كلا... كلا!!! مطلقاً.

الدفاع: في الحكم الذي صدر عليك في المحكمة الصحية كتبوا أن أمك كانت تعاني من تخلف عقلي وراثي.

- بترســـون: [يــنهض بغضب ويرفع يده اليمنى ملوحاً بالنفي ومحتجاً قائلاً] ليس صحيحاً كلا... كلا!!

الدفاع: هل يمكن أن تشرح لماذا وضعت محكمة شتوتغارت هذه المعلومة في الحكم الصادر ضدك؟

- بترســـون: [يحــرك يديــه في الهواء بعصبية وهوس وعلامات الغـــضب الهوســـي تـــبدو على وجهه] لقد كان مجرد شيء اختلقوه ليضعوني في غرفة العمليات.

الدفاع: [بتهكم وعنف] «أووه، مجرد شيء اختلقوه»؟!

- بترسون: [بغضب] نعم..نعم.

الـــدفاع: [يقــرأ ورقة هوفشتتر] مستر بترسون لقد كان هناك اختـــبار شفوي بسيط اعتادت محكمة شتوتغارت أن تسأله في حالات التخلف العقلي. وبما أنك قلت إنهم سألوك **فقط** عن تاريخ ميلاد هتلر ود. غوبلز، ربما من الواجب أن أسالك هذا السؤال أمام المحكمة لتتضح الصورة: كوِّن جملة مفيدة من الكلمات الثلاث التالية:

أرنب، صياد، حقل.

Hare, Hunter, Field.

الادعاء: [ينهض مندفعاً بغضب لأن الدفاع يوشك كشف حقيقة الشاهد بالدليل القاطع]: اعتراض يا فخامة القاضي. لا يجب على الشاهد أن يجيب.

القاضي: [يتأمل الشاهد المنهار على المنصة، ثم يقول:] اعتراض مرفوض، فليجب الشاهد.

الدفاع: [يبتسم بثقة] أرنب، صياد، حقل! مستر بترسون، خذ كل الوقت الذي تحتاجه لتكوين جملة مفيدة!

- بترسون: [ينهض ويتحرك بهستريا ويرفع يديه على شكل قبضة كأنه يريد ضرب محامي الدفاع] أرنب، صياد، حقل!! أرنب، صياد!! أوووه [يصرخ بفزع ورعب لعدم قدرته على تكوين جملة] أوووه لقد كان الحكم موضوعاً قبل دخولي قاعة المحكمة في شتوتغارت. عندما دخلت إلى قاعة المحكمة كان الحكم جاهزاً [يصرخ ويلوح بأصبع السبابة ضد القاضي هوفشتتر بصورة هستيرية وبكلام غير مفهوم] لقد كان جاهزاً.. جاهزاً.. جاهزاً. لقد وضعوني في المستشفى كالمجرم ولم أستطع أن أقول أو أفعل أي شيء. كان المطلوب مني أن أستلقي على السرير لينفذوا الجريمة. ثم أمي!.. ما قلته عن أمي... لقد كانت امرأة عاملة تعمل بجد لنحصل على قوتنا وليس من العدل ما قلته عنها [يفقد أعصابه ويهذي]... ليس عدلاً... ليس عدلاً [يخرج صورتها من جيب معطفه] انظر إلى صورتها إنها في غاية الجمال [يوجه الصورة نحو منصة القاضي:] أرجوك سيدي، قل لي هل هذا شكل امرأة متخلفة عقلياً؟ أمي.. أمي... هل هي متخلفة عقلياً؟ هل كانت كذلك؟ [ينسحق بترسون منهارا وعيناه جاحظتان وعليه مظاهر الجنون].

الدفاع: فخامة القاضي أجد من واجبي إبلاغكم أن الشاهد لم يعد قادراً على السيطرة على قواه العقلية.

- بترسون: [ينظر بحقد إلى محامي الدفاع ويعترف قائلاً] أنا أعرف ذلك منذ ذلك اليوم الذي وضعوني فيه في غرفة العمليات. لو كان لدي الآن نصف قواي العقلية قبل تلك العملية لما استطعت إحراجي مطلقاً.

الدفاع: مستر بترسون، المحكمة لا تعرف وضعك العقلي قبل تلك العملية ولا يمكن أن تعرف إلا من خلال زعمك.

القاضي: [ينظر إلى الشاهد متأثراً ثم يضرب المطرقة قائلاً]: رفعت الجلسة إلى الساعة العاشرة من صباح الغد.

انتهى المشهد

نبذة عن المترجم

- حمد بن عبد العزيز العيسى
- كاتب سعودي من مواليد مدينة الدمام في المنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية
- متخصص في الهندسة المدنية من جامعة الملك فهد للبترول والمعادن بالظهران
- مهندس استشاري في قطاع النفط السعودي (1984 - 2004)
- العنوان البريدي: ص. ب 30679 - الخبر 31952 - السعودية
- البريد الإلكتروني: hamad.alissa@gmail.com

صدر له:

(1) وارث الريح، مسرحية مترجمة، جيروم لورنس وروبرت لي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (2005)

(2) أسبوع رديء آخر، قصص قصيرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2006.

(3) النصوص المحرمة ونصوص أخرى، مالكوم إكس وآخرون، نصوصٌ مترجمةٌ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2007.

(4) عقل غير هادئ، سيرة ذاتية مترجمة، دكتورة كاي ردفيلد جاميسون، الدار العربية للعلوم، 2008

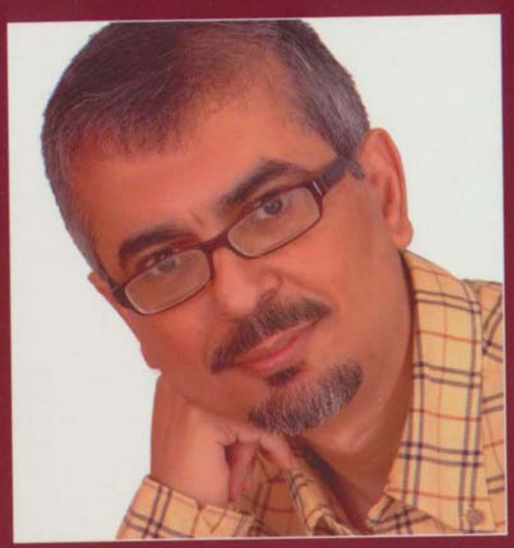
هذه القضايا:

هذا هو كتابي الرابع في مجال الترجمة، ولعله الأهم بالنسبة إلي وبخاصة لأنه أول كتاب يصدر لي بعد أن أصبت بجلطة في الدماغ في حزيران / يونيو 2008، نتج عنها شلل نصفي.

ومن دون فخر زائد ولا تواضع زائف، سوف أراهن في هذا الكتاب على «نوعية وجودة وطزاجة وندرة» المعلومات والأفكار في «كل فصل». فعندما قررت إصدار هذا الكتاب، وجدت في «الهارد ديسك» في جهاز اللاب توب عشرات المواد التي ترجمتها بعد الجلطة، ولكنني غربلتها واخترت تقريباً ثلث عدد المواد التي اعتبرتها «أفضل» ترجماتي من ناحية جودة وندرة المضمون رغم وجود «الكثير» من المواد الأخرى التي ترجمتها والتي يمكن أن ينتج عنها ثلاثة كتب مثل حجم هذا الكتاب، ولكنني فضلت أن يتميز هذا الكتاب بـ«الكيف» على «الكم»، والحرص على أن يقدم «كل» فصل في هذا الكتاب إضافة نوعية إلى كل «مثقف جاد» من القراء.

وهكذا ستجدون قضايا في الشعر والرواية وعن أسرار صناعة لقب البست سيلر ومواضيع أخرى متنوعة ومتميزة راجياً لكم قراءة سعيدة ومتعة جمة.

حمد العيسى



hamad.alissa@gmail.com

المترجم في سطور:

حمد العيسى كاتب ومترجم سعودي ولد في مدينة الدمام المطلة على الخليج العربي. متخصص في الهندسة المدنية من جامعة الملك فهد للبترول والمعادن.

عمل مهندس تخطيط في قطاع النفط السعودي من 1984 إلى 2004 حيث تقاعد مبكراً وتفرغ للكتابة والترجمة.

صدر له مجموعة قصصية وأربعة كتب مترجمة:

- «وارث الريح»، مسرحية مترجمة، جيروم لورنس وروبرت لي، (2005)
- «أسبوع رديء آخر»، قصص قصيرة (2006)
- «النصوص المحرمة ونصوص أخرى»، مالكوم إكس وآخرون، (2007)
- «عقل غير هادئ»، سيرة ذاتية مترجمة لكاي ردفيلد جاميسون، (2008)
- «قضايا أدبية: نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية»، (2010)

قضايا أدبية:

نهاية الرواية وبداية «السيرة الذاتية»

وقضايا أخرى مترجمة

Literary Issues

«لكن جوع أوبرا وينفري - وبالتبعية جمهورها – الشديد لحكايات جيدة بأي ثمن، يشير إلى أن مذكرات «الكوارث والخلاص»، مع سردها المحكم وتيمتها الواضحة المباشرة، قد تكون بدأت تشغل بالفعل فجوة خلقت بسبب تنحية الرواية كنوع أدبي تدريجياً من مركزها الرئيس في الثقافة الأدبية. في الواقع، فإن برامج مثل برنامج وينفري التي تصر على استثارة «مشاعر حقيقية»، قد تكون خلقت بنفسها جمهوراً خاصاً من الذين سيعتبرون المشاعر الخيالية كما في الرواية كنوع أدبي ليس مشبعاً لهم ولا تقدم أية «دراما تنويرية» مقنعة؛ فمثلاً: إذا كان يمكنك مشاهدة امرأة حقيقية وحيدة تسعى بشبق نحو شاب رياضي مربوع وجذاب جنسياً في برنامج «تلفزيون الواقع»، فلماذا ترهق نفسك – مثلاً – بقراءة رواية «مدام بوفاري» لمعرفة مغامرات بطلتها إيما بوفاري العاطفية؟!!».

بروفيسور دانيال مندليسون


ISBN 978-614-01-0143-2




الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
www.asp.com.lb - www.aspbooks.com

تصميم الغلاف: سامح خلف